

THE SUN ALSO RISES ON THE ROAD

La fundación de dos generaciones

CATALINA SOJO MOLINA

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Facultad de Ciencias Sociales

Carrera de Estudios Literarios

Bogotá, 2018

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Juan Felipe Robledo

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Jeffrey Cedeño

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

"La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia".

Resumen: Ernest Hemingway y Jack Kerouac escapan de las guerras mundiales que sacudían al mundo de su época para fundar dos generaciones: la generación perdida y la generación beat, respectivamente. Este trabajo busca realizar una comparación de los contrastes que existen entre las sociedades de Hemingway y Kerouac, y demostrar de qué manera se manifiesta el impacto de las Guerras Mundiales en los autores. Para lograrlo, se analizarán los textos *The Sun Also Rises* (1926) y *On the Road* (1957) que otorgan una voz a estas generaciones que no pueden ser silenciadas sino escritas. A pesar de las diferencias de estilo de los escritores, ambas novelas dan cuenta de una otredad y una manifestación de los deseos de estas generaciones, que conllevaban la resistencia al establecimiento y las convenciones sociales. Las guerras cambiaron totalmente las formas de relacionarse de la sociedad, donde las convenciones morales tradicionales ya no tienen cabida. Mientras la generación perdida de Hemingway va por el mundo cuestionándose, sin propósito aparente, la generación beat de Kerouac decide tomar el camino e intentar encontrarle un significado a la vida en la inmediatez. Entonces, a su modo, las narraciones van tras la formación de una nueva nación en construcción, de la recuperación de la dignidad humana tras el fin de las guerras. Los viajes, el exilio y la introspección ayudarían a la búsqueda por la identidad en medio de la modernidad, el fin máximo de ambos autores.

Palabras clave: *generación, posguerra, exilio, identidad, modernidad.*

Abstract: Ernest Hemingway and Jack Kerouac escape the world wars that shook the realm of their time to establish two generations: the lost generation and the beat generation, respectively. This thesis seeks to make a comparison of the contrasts that exist between the societies of Hemingway and Kerouac, to demonstrate the manifestation of the impact of the world wars on the authors. To achieve this, this thesis will analyze the novels *The Sun Also Rises* (1926) and *On the Road* (1957), which give voice to these generations that cannot be silenced but written. In spite of the differences of style between the writers, both novels account an otherness and a manifestation of the desires of these generations, that entailed the resistance to the establishment and the social conventions. The wars totally changed how society related to each other, where traditional moral conventions no longer have a place. While Hemingway's lost generation goes around the world questioning itself, without apparent purpose, Kerouac's beat generation decides to take on the road and try to find a meaning to life in the immediacy. Then, in their own way, the narratives go after the creation of a new nation under construction, of the recovery of human dignity following the end of the wars. Travel, exile and introspection would help the search for identity in the midst of modernity, the ultimate goal of both authors.

Keywords: *generation, post-war era, exile, identity, modernity.*

Tabla de contenido

Introducción:.....	7
Primer capítulo: Identidad	17
Segundo capítulo: Modernidad.....	45
Conclusiones.....	67
Bibliografía:.....	73

The Sun Also Rises on the Road: La fundación de dos generaciones

Introducción:

La literatura abre camino a mundos posibles que se salen del discurso mayoritario; mundos posibles que si no se escribieran serían olvidados. Más que una forma de escape, la literatura tiene la capacidad de representar a los irrepresentables. Hay autores que sobresalen a través de la historia literaria ya que toman las riendas de su generación para representar lo que no aparece dentro de la historia oficial, en la historia de las mayorías. Se trata de una concepción distinta a aquella según la cual la historia sucede cronológicamente, a la historia oficial donde solo interesa el discurso y la narración de los grandes personajes. El concepto de historia oficial ha sido estudiado y disputado ampliamente por autores en todo el mundo. Por ejemplo, en *Illusions perdues* de Honoré de Balzac el enigmático personaje Vautrin nos enseña que hay dos tipos de historia: la historia oficial, que enseñan en las universidades para uso del *dauphin*, y la historia secreta, donde encontramos la verdadera causa de los eventos (592). Balzac refuerza así su idea de plasmar todo aquello que los historiadores han olvidado.

En Latinoamérica este concepto también ha sido fuertemente estudiado y se estima que la forma más efectiva de hacerle resistencia a la historia oficial es por medio de la narración. En *Las dos orillas*, Carlos Fuentes escribe acerca de la importancia de la literatura para disputar la historia oficial. En sus palabras: "Algo más: una catástrofe (y toda guerra lo es) solo es disputada si es narrada. La narración la sobrepasa. La narración disputa el orden de las cosas. El silencio lo confirma" (29). La narración es la que hace que algo cobre vida para así iluminar las historias que no parecieran ser importantes para el discurso hegemónico. A su modo, Ernest Hemingway y Jack Kerouac nos adentraron a su mundo posible para dar voz a una generación que tenía que ser escrita para poder ser recordada.

La Primera Guerra Mundial terminó y dejó en la tierra a un grupo de escritores estadounidenses que llegaban a la mayoría de edad. "Una generación perdida", como habría

de llamarlos la crítica Gertrude Stein, que se sentía desilusionada con la amoralidad de la Guerra. La generación –expatriados viviendo en el París de la posguerra– se dio cuenta de que los valores que les habían inculcado cuando pequeños ya no tenían cabida en esta nueva sociedad. Errantes, iban por el mundo sin propósito aparente. En este contexto escribió Ernest Hemingway su primera gran novela: *The Sun Also Rises*, conocida en español como *Fiesta*, nombre de su título original. Años después, cuando la sociedad empezaba a recuperarse, estalla la Segunda Guerra Mundial y, con ella, una nueva generación de escritores que pusieron bajo la lupa las convenciones y valores de la sociedad. Jack Kerouac autodenominó esta nueva revolución cultural la generación *beat*, e inmortalizó este movimiento en su novela *On the Road*, o *En el camino*. A diferencia de la generación perdida, más que lamentarse por la pérdida de valores, deciden tomar el camino e intentar encontrarle un significado a la vida. En este sentido, la guerra pareciera ser una estructura interrogativa de la sociedad, una puesta a prueba que se mide por sus resultados donde siempre estará el lado ganador y el que resulta perdiendo. Este esquema geopolítico de ganadores y perdedores quizás no sea tan nítido para el cuerpo social. La paz es el gran botín, la ganancia, pero tal vez no se tenía claro qué se había perdido.

En este sentido, en los años veinte se presentó una proliferación de la literatura norteamericana, debido a la necesidad que sentían los escritores de plasmar la experiencia que vivieron producto de la Gran Guerra. Experiencia que, hasta el momento, no había sido narrada en los grandes libros de historia donde Estados Unidos y mitad de Europa aparecían como los grandes vencedores de la guerra y militantes de la democracia. Escritores como Ezra Pound, John Dos Passos, T.S. Eliot y F. Scott Fitzgerald expresaron su desilusión del mundo seguido de los horrores de dicha catástrofe. Ernest Hemingway vivió de primera mano las atrocidades de la Primera Guerra Mundial al enlistarse en el frente italiano donde condujo ambulancias. A raíz de lo vivido, el autor se dio cuenta de que las palabras, como la vida misma, no necesitaban estar llenas de adornos o de lenguaje abstracto para establecer un significado. Así era, en términos generales, la *Lost Generation*.

El periodo que siguió a la Segunda Guerra Mundial presentó un nuevo surgimiento de la literatura norteamericana. Autores como Allen Ginsberg, William S. Burroughs y Herbert Huncke escribían acerca de la sociedad después de la guerra, y realizaban una dura crítica en contra de la participación del gobierno estadounidense en ella. Para escapar de este letargo y

desilusión, *beatniks* como Jack Kerouac decidieron emprender viajes a lo largo y ancho de Estados Unidos para así llenarse de nuevas experiencias e intentar encontrarle un significado a la vida.

Hemingway y Kerouac son considerados por muchos como los precursores de estos movimientos literarios o, más propiamente, fenómenos culturales. Hemingway, como expatriado en París, y Kerouac, como autoexiliado en su propio país, comparten temáticas similares en sus novelas pero llevan debajo una visión muy distinta de la sociedad. Ambos escritores, herederos de las Guerras Mundiales, encontraban en la pluma un escape a esa sociedad en decadencia y a los horrores vividos de primera mano; creaban en sus máquinas de escribir la resistencia al establecimiento y las convenciones sociales ya que sentían que no tenían cabida dentro de la sociedad tradicional. Las guerras habían dejado más víctimas de las esperadas, muchos de sus amigos se habían ido a prestar servicio militar para no regresar jamás. En últimas, una decisión tomada racional y democráticamente por el gobierno estadounidense, la de ir a la guerra, había dejado un desasosiego y desorden imperante.

Las novelas nos dejan entrever la existencia de dos estructuras del sentir diametralmente opuestas. Raymond Williams nos introduce al concepto de estructura del sentir al definirlo como "una estructura específica de eslabonamientos particulares, acentuamientos y supresiones particulares y, en lo que son a menudo sus formas más reconocibles, profundos puntos de partida y conclusiones particulares" (*Marxismo y literatura*, 157). Entonces, se trata de cambios sociales emergentes que establecen límites efectivos sobre la experiencia y la acción. Es el latido de una época, que no necesariamente tiene que ver con el discurso oficial imperante, sino con las consecuencias de su vivir, de la experiencia propia de cada grupo social. En este sentido, es posible notar que la estructura del sentir de la sociedad imperante, aquella que buscaba superar la guerra, se oponía por completo a las generaciones perdida y beat que no podían olvidarla así sin más. Así las cosas, Hemingway y Kerouac nos adentran a la estructura del sentir de sus propias generaciones que compartían más similitudes que diferencias.

De un lado, Hemingway es de esos personajes de la historia que se asimila a aquellos que narra en algunas de sus novelas: era fanático del boxeo y la pesca, así como de las corridas de toros y fue un ávido cazador. A través de las distintas obras de Hemingway, podemos darnos cuenta de cómo era su vida, pues el autor incluye elementos biográficos en

sus cuentos y novelas. Pasada la guerra, en 1921 el autor se muda a París donde trabajó como corresponsal extranjero y conoció a Gertrude Stein, así como a varios escritores y artistas expatriados que arribaron a *La Ville Lumière*. En *The Sun Also Rises*, la primera novela de Hemingway escrita en 1926, el autor nos introduce en esto que Stein llamó la Generación Perdida. En esta novela se resumen las angustias sufridas por aquella generación que sobrevivió a la Primera Guerra Mundial. Para la generación de Hemingway, la guerra era un evento sin precedentes, donde era necesario participar por honor, nacionalismo y para defender la vida que disfrutaban hasta el momento. Como buen periodista, Hemingway no podía perderse la oportunidad de enlistarse en la guerra. Sin embargo, al regresar a Estados Unidos después de la guerra, Hemingway no se sintió en casa puesto que todo había cambiado. Hemingway, como tantos otros, había sufrido pérdidas inconmensurables después de la guerra, pero la sociedad que quedaba solamente quería olvidar lo que había pasado y se subsumía en las fiestas, el derroche, la adoración por las nuevas celebridades y el alcohol. De ahí provino su motivación para volver a Europa, concretamente a París, como un expatriado para no tener que presenciar la decadencia de su propia sociedad. Como veremos más adelante, Hemingway se dio cuenta de que la vida no se dividía entre el bien y el mal, como bien se refleja en su obra. En ella, y en especial en *The Sun Also Rises*, Hemingway trata el tema de lo que pasa con el alma después de vivir la guerra y cómo la gente vive consigo mismo después de ella. Lo que ocurrió en la guerra fue tan trágico que solo pervive el silencio, las ganas de olvidar y el alcohol, y es esto lo que se representa en todos sus personajes. Si bien el concepto de generación perdida era un constructo social y literario, elaborado por Gertrude Stein, los hechos narrados por estos escritores guardan una cruda correspondencia con la realidad, al tiempo que plantean su distancia con ella.

Los horrores de la Primera Guerra subsumían a toda la humanidad y, con esta, llegó la crisis financiera de Estados Unidos así como la entrada de bandas criminales y la profesionalización del crimen, en parte gracias a la denominada Ley Seca de dicho país. Hemingway y los escritores de su generación se caracterizaban por su pesimismo, su opinión de la inutilidad de la guerra, así como la crítica radical que realizaban en contra de la sociedad norteamericana. Como se anticipó, una sociedad que, para Hemingway y para otros de la generación, cínicamente buscaba olvidar lo que había pasado bajo un nuevo materialismo, la búsqueda de lo novedoso y la individualidad. En *The Sun Also Rises*, Hemingway logra

describir a la perfección el ambiente de París de los años veinte, escenario propicio para presentar la bancarrota moral que sufría la sociedad donde *La Belle Epoque* había quedado atrás. Para Hemingway la importancia radicaba en contar y escribir la verdad de lo que veía para así poder llegar a la verdadera identidad: "All you have to do is write one true sentence. Write the truest sentence that you know." So finally I would write one true sentence, and then go on from there. It was easy then because there was always one true sentence that I knew or had seen or had heard someone say"¹ (Poetry Foundation, párr. 1). De esta manera, la escritura deviene un poder, pero quizás el verdadero poder sea sensorial: ver, oír y registrar todo lo vivido. En cualquier caso, el ejercicio de escribir es una acción, un hacer; en un mundo donde es necesario actuar, el medio para hacerlo es la escritura. Entonces, Hemingway creía que al narrar la verdad su visión del mundo, estaría actuando para ayudar a los otros que pasaban por lo mismo.

Jake Barnes, el protagonista de *The Sun Also Rises*, y sus amigos están gravemente afectados por la guerra, de una manera u otra, y Hemingway captura con maestría la angustia de la época. El pesimismo, el desconcierto y la falta de creencias caracterizaron a esta generación perdida donde muchos se resignaban a su desitno. Sin embargo, Jake Barnes, parece ser el único que permanece en la constante búsqueda de la integridad en un mundo inmoral, y es este su propósito principal a lo largo de la novela. Sin embargo, por más que la busca no logra encontrarla y es esta la confirmación de la angustia que sufre la sociedad de Hemingway. Cuando *The Sun Also Rises* es publicada, los críticos por fin pudieron darle nombre a ese espíritu desesperanzado que no logra encontrar la integridad, el mismo espíritu que habían leído en obras como *The Waste Land* de Elliot, *The Great Gatsby* y *This Side of Paradise* de Fitzgerald.

Años después, superada la Gran Depresión, Jack Kerouac en un inicio consideró con orgullo la participación de su gobierno en la Segunda Guerra Mundial. No obstante, las secuelas que dejaría la guerra lo harían cambiar de opinión. La carnicería que causó la bomba atómica, los buses vacíos que debían estar ocupados por hombres jóvenes, harían que su lealtad al gobierno se cambiara en vistas a su propia generación. Más que lamentarse por el estado de las cosas, Kerouac creía que su generación debía reaccionar y aprender a sentir

¹ Traducción propia: "Todo lo que tienes que hacer es escribir una oración verdadera. Escribe la oración más verdadera que sabes". Así que finalmente escribí una oración verdadera, y luego seguí desde allí. Fue fácil porque siempre había una oración verdadera que sabía o había visto o había escuchado a alguien decir ".

nuevamente. La obra de Kerouac es, entonces, un trabajo sensorial, un volver a accionar que interroga el accionar anterior, la guerra. En cualquier caso, es posible notar una constante búsqueda y autoaprendizaje del autor, como si el término de la guerra fuera un inicio donde nace un nuevo hombre. En palabras de Joyce Johnson, autora de una de sus biografías: "He thought that his generation was not a lost one but the very last and in some ways the most interesting one"² (204).

En este contexto, los *beatniks* empezaron a ensayar con nuevas formas de experiencia espiritual, tales como la filosofía y el budismo, y por medio de las drogas y el alcohol. Los *beatniks* encontraban la rebelión en estos actos y en toda experiencia que se considerara marginal a la sociedad "tradicional" o puritana de la época. Todas estas nuevas experiencias consistían en una forma más de vivir el viaje y lo nuevo. Lo que sea para intentar darle un significado a la vida. Si bien para muchos esto podría recaer en una indiferenciación, la generación de Kerouac no lo veía así sino que se trataba más bien de darle voz a los que no la tenían dentro de la sociedad sumida en la rutina. Kerouac les impuso el nombre de *Beat Generation* a estos escritores dado que, en sus palabras: "They were like the man with the dungeon stone and the gloom, rising from the underground, the sordid hipsters of America, a beat generation that I was slowly joining (*On the Road*, 54)³". En su ensayo "The Name of the Game", un gran amigo de Kerouac llamado John Clellon Holmes escribe sobre cómo todos en el círculo beat compartían un sentimiento de expectativa sin ninguna esperanza razonables, "recklessness without motivation, of uniqueness seeking an image"⁴". En los extremos, estos buscaban su propia identidad como grupo, para así poder encontrarle sentido a su realidad. Holmes describe que mientras algunos veteranos regresaban a Estados Unidos a vivir la vida que se esperaba de ellos, tener trabajos honrados y mudarse a los suburbios, el círculo de Kerouac se sentía inminentemente atraído por las experiencias rápidas y extremas: "madness, drugs, religious ecstasies, dissipation, and amorality"⁵. Solo aquí encontraban que la vida tenía sentido, puesto que para Holmes, si la razón era la que había dado paso a los horrores y

² Traducción propia: "Pensó que su generación no era una pérdida sino la última y, de alguna manera, la más interesante".

³ Traducción propia: "Eran como el hombre del calabozo y las tinieblas, surgiendo de la penumbra, los sórdidos *hipsters* de América, una generación beat a la que lentamente me iba uniendo".

⁴ Traducción propia: "Imprudencia sin motivación, de exclusividad buscando una imagen".

⁵ Traducción propia: "Locura, drogas, éxtasis religioso, disipación y amoralidad".

la masacre de las guerras mundiales, entonces nada racional podía proveer una solución para la enfermedad de la civilización (Johnson, 223).

Al publicar *On the Road*, Jack Kerouac se convirtió en una especie de celebridad clandestina, idolatrado por los que lo leían y entendían la crítica detrás de su autodenominada prosa espontánea, que consistía en no querer pertenecer a eso que la sociedad demandaba de él. En su obra, y sobre todo en *On the Road*, Kerouac logra plasmar en su prosa los deseos de libertad de su generación, los *beatniks*, acompañada de drogas, sexo y jazz. A través de sus viajes en la carretera, Kerouac muestra la realidad de su época tal y como se le manifestaba. Bajo este nuevo estilo, Kerouac consigue expresar aquello que identifica a su generación: la liberación espiritual, la abolición de la censura, la desmitificación de las drogas y la oposición de la sociedad maquinizada.

La libertad es un concepto transversal en ambas novelas, donde los personajes tanto de *The Sun Also Rises* como de *On the Road* buscan librarse de lo que aquello que los ata a la sociedad para así encontrarle un significado a todo. En su ensayo que trata dicho concepto, Hannah Arendt explica que la libertad se puede entender "como la condición del hombre libre, la que le permitía marcharse de su casa, salir al mundo y conocer a otras personas de palabra y obra" (160). Arendt va más allá y expone que para ser libre el hombre tiene que haberse liberado de las necesidades de la vida y precisa de la compañía de otros hombres que estuvieran en la misma situación. En una pequeña escala, esto es lo que instauran Hemingway y Kerouac por medio de la generación perdida y la generación beat: un espacio, sea en los viajes o en la carretera, donde los hombres pudieran sentirse libres. Así esa libertad no sea del todo alcanzada, perviven en los hombres un deseo, una voluntad y un anhelo en sus corazones de que algún día la consigan.

Si bien la generación perdida y la generación beat están separadas por una Guerra Mundial, considero que no es posible hablar de la generación beat sin tener en cuenta que su precursora fue la generación perdida. De hecho, en "The Origins of the Beat Generation", un artículo inicialmente publicado en la revista *Playboy* en 1959, Kerouac escribió que estaba discutiendo con el escritor John Clellon Holmes acerca del origen de la generación perdida y el existencialismo que surgió después y pensó: "Esta es realmente una generación beat". Para Kerouac, lo "beat" no necesariamente surgió con sus amigos sino que se remontaba a la independencia de sus ancestros, a cuando América era el ideal de la tierra de la felicidad y

honestidad, a la individualidad, a las fiestas donde la policía llegaba a beberse un trago y a un juego de béisbol un sábado al atardecer. "Like my grandfather, this America was invested with wild selfbelieving individuality and this had begun to disappear around the end of World War II with so many great guys dead (I can think of half a dozen from my own boyhood groups) when suddenly it began to emerge again, the hipsters began to appear gliding around saying 'Crazy, man'"⁶. Jean Paul Sartre alguna vez dijo "Nous ne voulons rien manquer de notre temps: peut-être en est-il de plus beaux, mais c'est le nôtre"⁷, al fin y al cabo somos producto de la suma total de nuestras experiencias que ocurren necesariamente en la época y el lugar donde nos encontramos situados. El existencialismo tiene muchas corrientes, pero su fundamento radica en analizar la responsabilidad y la condición humana como base para intentar dar un significado a la vida. Está determinado por la consciencia de actuar y de decidir libremente todo en la vida, de existir. Esta cualidad, considero, se encuentra tanto en escritores de la Generación Perdida como Hemingway y Fitzgerald, y en escritores Beat como Kerouac y Ginsberg. Es el viaje, el constante autoconocimiento que intenta darle sentido a la existencia, o supervivencia, mundana en la vida.

Los *beats* recordaban a sus predecesores de la generación perdida, que vivieron esta otra América, pero llevaron todo mucho más lejos. Al respecto, John Clellon Holmes habría de escribir: "Instead of the cynicism and apathy which accompanies the end of ideals, and which gave the Lost Generation a certain poetic, autumnal quality, the Beat Generation is altogether too vigorous, too intent, too indefatigable, too curious to suit its elders"⁸. Esta vida en demasía se expresa como una gran contradicción: son personas que parece que solo deambulan por la vida sin propósito aparente y sin sentar cabeza. Necesitan conocer para conocerse, y eso incluye conquistar todos los terrenos nunca antes encontrados, y así transgreden la norma de la sociedad que busca establecerse y olvidar. Son personas que no se complacen con tener una vida domesticada en los suburbios y que, a pesar de ser blancos en

⁶ Traducción propia: "Al igual que mi abuelo, esta América estaba investida de una salvaje individualidad autocrécida y esto había comenzado a desaparecer hacia el final de la Segunda Guerra Mundial con tantos grandes tipos muertos (puedo pensar en media docena de mis propios grupos de niñez) cuando de repente comenzó a surgir nuevamente, los hipsters comenzaron a aparecer deslizándose alrededor diciendo "qué loco, hombre".

⁷ Traducción propia: "No perdamos nada de nuestro tiempo, puede haber algunos más bellos, pero este es el nuestro".

⁸ Traducción propia: "En vez del cinismo y la apatía que acompañan al fin de los ideales, y que le dieron a la Generación Perdida una cierta calidad poética y otoñal, la Generación Beat es demasiado vigorosa, demasiado decidida, demasiado infatigable, demasiado curiosa para complacer a sus mayores".

su mayoría y tener todas las puertas abiertas, preferían estar con los *outcasts* o parias del momento: los negros, homosexuales, drogadictos y cualquiera que se encontrara en la vanguardia.

Ahora, si bien es posible considerar que los escritores de ambas generaciones parecían tener reacciones diametralmente distintas a los hechos que ocurrían a su alrededor, estas diferencias nacen de puntos en común. Para analizar y comparar la generación perdida y la generación beat, circunscribiré el trabajo a las novelas antedichas: *The Sun Also Rises*, de Ernest Hemingway, y *On the Road*, de Jack Kerouac, ya que estos escritores son considerados como los precursores de estos movimientos culturales. Si bien Kerouac fue el que impuso el nombre de la generación beat, el nacimiento de este movimiento tuvo lugar antes de que fuera publicada la novela *On the Road* en 1957. En 1952 su amigo John Clellon Holmes, autor de la novela *Go*, publicó un artículo titulado "This is the Beat Generation" en el *New York Times* donde le atribuye a Kerouac la creación del nombre de dicho movimiento. Luego, en 1955 Allen Ginsberg publicó su famoso poema *Howl* donde describe la destrucción que sobreviene a las mejores mentes de su generación producto de la guerra. Dos años después, Kerouac publica *On the Road* y es en este momento cuando se afianza la generación beat, y la novela se consolidaría por siempre como un testimonio de la generación que sobrevivió la Segunda Guerra Mundial. Si bien *The Sun Also Rises* había sido publicada 31 años antes, con esta novela Hemingway también logra capturar la atención de sus lectores de lo que se consideraba como la generación perdida, igualmente producto de la Gran Guerra. Es por esto que considero que estas son las novelas propicias desde las cuales analizar lo que fueron la generación perdida y la generación beat. En palabras de Robert Stone:

"The overwhelming gratifying element in '*On the Road*' for its contemporary readers was the dream, the promise of life more abundant available to the young American adventurer, the intrepid traveler. Thirty or so years before, '*The Sun Also Rises*' had offered similar dreams, though it made them appear more difficult of access. '*The Sun Also Rises*' was a better book, of course, and it seems wiser, though that may be only because Hemingway was tougher and meaner and more realistic about people than

Kerouac"⁹ (párr. 17).

Teniendo en cuenta lo anterior, como paralelos entre las novelas se puede tomar especialmente la época en la que fueron escritas, que es la misma época de la novela: la posguerra. Ambos autores escribieron sobre las guerras que estremecían al mundo en su época, Hemingway vivió bajo la Primera Guerra Mundial, y Kerouac, la Segunda. Además, ambos autores prestaron servicio militar. Mientras Hemingway se lesionó en la Primera Guerra, así como el personaje principal de su obra Jake Barnes, Kerouac fue retirado de la armada dado que presentaba tendencias "esquizoides". Después de la guerra, ambos autores realizaron una serie de viajes para encontrarle un sentido a todo aquello que parecía ya no tener sentido alguno. A su vez, los personajes principales de sus obras, Jake Barnes y Sal Paradise, realizaron estos mismos viajes que representaban una búsqueda de sí mismos, así como una salida de la monotonía de la vida de la posguerra. Por último, Barnes y Paradise, al igual que sus creadores, eran escritores o, por lo menos, intentaban serlo. Lo que más llama la atención en este caso es descubrir por qué un escritor escribía desde dentro de su país, pero fuera de la sociedad, mientras que el otro escribía por fuera de su país, pero dentro de la sociedad.

Es claro que la Primera y Segunda Guerra Mundial permean el trabajo de Ernest Hemingway y Jack Kerouac, respectivamente, por lo que es imposible tratar las obras de estos autores sin tener en cuenta este contexto. El punto de vista de Hemingway, como expatriado, y de Kerouac con su prosa espontánea, abarcan temas similares pero llevan debajo una visión muy distinta de la sociedad, una diferente forma de percibir su realidad. Se ha dicho, además, que la personalidad y la biografía de dichos escritores influyen directamente sus obras. Por lo tanto, se intentará demostrar hasta qué punto Hemingway y Kerouac eran la clara representación de las respectivas generaciones que describen.

⁹ Traducción propia: "El elemento abrumadoramente gratificante en "On the Road " para sus lectores contemporáneos fue el sueño, la promesa de vida más abundante disponible para el joven aventurero estadounidense, el viajero intrépido. Más o menos treinta años antes, "The Sun Also Rises " había ofrecido sueños similares, aunque los hizo parecer más difíciles de acceder. "The Sun Also Rises " fue un mejor libro, por supuesto, y parece más sabio, aunque puede ser solo porque Hemingway fue más duro y más agresivo y más realista sobre las personas que Kerouac".

Primer capítulo: Identidad

Los seres humanos somos animales políticos; somos seres sociales que debemos vivir en comunidad. Desde que tenemos conciencia de nosotros mismos estamos tratando de encontrar una identidad: de definir quiénes somos, a qué grupo pertenecemos, encontrar aquello que nos hace especiales. *Yo es otro*: la identidad necesariamente se va a construir en la oposición del Yo frente al Otro. El ser es algo más de lo que es visible a simple vista, es algo indefinido y foráneo. Somos seres continuos y en constante búsqueda y movimiento. En palabras de Stuart Hall, la identidad es un concepto que funciona "bajo borradura" en el intervalo entre la inversión y el surgimiento. Entonces, la cuestión de la identidad o la identificación entraña una política de exclusión y un "intento de rearticular la relación entre sujetos y prácticas discursivas" (15). Así pues, la identidad es un proceso de singularización que se construye sobre la base del reconocimiento de que compartimos un origen o circunstancias comunes con otra persona o comunidad. Lo anterior quiere decir necesariamente que las identidades se construyen a través de la diferencia. Para Hall, las identidades se forman en el proceso de devenir de la historia, la lengua y la cultura, no para determinar quiénes somos sino "en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos" (Pgs. 17-18). Por lo tanto, es posible afirmar que las identidades se construyen dada la narrativización del Yo, de cómo podemos representarnos dentro de una sociedad. Este proceso deviene entonces de la búsqueda para erigir nuestro propio relato y así construir un Yo y esa identidad que conlleva. En palabras de Hannah Arendt: "Mediante la acción y el discurso, los hombres muestran quiénes son, revelan activamente su única y personal identidad y hacen su aparición en el mundo humano" (192).

Construida la identidad propia se reconoce implícitamente a un grupo de individuos que comparten ciertas características intrínsecas que los llevan a formar una conciencia colectiva. Cuando estos lazos son tan marcados y excluyentes se llega a lo que conocemos como generación. ¿Qué constituye una generación? La línea divisoria entre una generación y otra es generalmente borrosa, no es posible decir exactamente qué fecha divide a un segmento

de la población de otro. Sin embargo, hay circunstancias más allá de nuestro control que en ocasiones inciden y ayudan a crear esas líneas divisorias, como ocurre en el caso de las Guerras Mundiales. Entonces, hay eventos en los que las generaciones son aún más divididas de aquellas nombradas por los demográficos, como ocurre con la generación perdida que surge después de la Primera Guerra Mundial o con los *baby boomers* que siguieron la Segunda Guerra Mundial. Según lo que hemos visto, tanto la generación de Hemingway como la de Kerouac son producto de las Guerras Mundiales, y fueron dichos acontecimientos los que ayudaron a forjar estos lazos de generación.

La identidad es una noción clave para entender los fenómenos que constituyen a una generación. Como ya se mencionó, la identidad es un fenómeno de exclusión que busca separarnos de un grupo social culturalmente establecido para crear un subgrupo con cualidades y características comunes. En sus novelas *The Sun Also Rises* y *On the Road*, tanto Hemingway como Kerouac nos muestran mundos en los que sus personajes emprenden una búsqueda incesante por intentar encontrarse y definirse a sí mismos. En ambas novelas es posible notar una predominación por la identidad individual por encima de la nacional. En este sentido, más que querer hacer parte de la sociedad en la que viven, los personajes buscan encontrarse a sí mismos por medio de las diferencias. La expatriación y el autoexilio que viven los personajes de Hemingway y Kerouac se presentan como dos condiciones comunes a las guerras del siglo XX. De algún modo, ambos autores forman parte de esa comunidad donde cuestionan constantemente la sociedad imperante. Como oposición al discurso nacional, Hemingway es presentado como expatriado viviendo en París, mientras que Kerouac es un autoexiliado dentro de su misma sociedad, y así son presentados los personajes principales de las novelas.

Pero, como ya se ha dicho, no es posible analizar las novelas de Hemingway o Kerouac sin tener en cuenta el contexto y las guerras mundiales que llevaron a producirlas. La posguerra se ha clasificado como un periodo que sucede un conflicto armado o una guerra de tal magnitud que es capaz de cambiar los cimientos de una sociedad. Las guerras mundiales desencadenaron una crisis tanto económica como demográfica y social que cambió hasta la forma como se relacionaban las personas. Tanto la Primera como la Segunda Guerra Mundial dejan una población activa completamente desabastecida como consecuencia de la gran cantidad de muertes producidas, así como un descenso de la natalidad por la escasez de la

población joven que había ido a prestar servicio militar para no regresar. Además, produce una desconfianza plena en los gobiernos dada cuenta de su participación en el conflicto bélico. Estas son características generales de una sociedad de posguerra. Sin embargo, en Estados Unidos esta crisis de confianza es aún más pronunciada ya que, técnicamente, el país no era parte activa de los conflictos al no estar geográficamente en el lugar donde se producían los hechos bélicos sino hasta que el gobierno tomó la decisión de participar en ambos conflictos.

El fin de la Primera Guerra Mundial es también el surgimiento de Estados Unidos como una potencia mundial, hecho que con los años no ha dejado de imponerse. Cuando estalló la Primera Guerra Mundial Estados Unidos declaró su neutralidad ante el conflicto. Estados Unidos abandona por completo su neutralidad en 1917 cuando Alemania retoma la política de atacar submarinos y buques comerciales de países aliados y neutros sin previo aviso, como ocurrió con el RMS Lusitania en 1915. Unido a los eventos de la Revolución Rusa, el entonces presidente estadounidense Woodrow Wilson, el llamado presidente de la paz, lleva indefectiblemente a Estados Unidos a la Primera Guerra Mundial con la pretensión de asegurar la democracia en el mundo. Dadas las condiciones deplorables de las fuerzas aliadas, Estados Unidos es forzado a presentar más tropas de las anticipadas. Todos los hombres de 18 a 45 años eran aptos para reclutamiento. Entre estos, son reclutados Ernest Hemingway y la mayoría de sus amigos de la generación perdida. Gracias a la vasta ayuda estadounidense, las fuerzas aliadas derrotan a Alemania y llega el ocaso de la Primera Gran Guerra el 11 de noviembre de 1918. Al final de la guerra, las fuerzas armadas estadounidenses se vieron diezmadas con más de 53.000 muertes en combate y más de 200.000 de heridos en solo un año de haber participado en el conflicto. Mientras unos volverán de la guerra con un sentimiento de satisfacción por la victoria, la vida de otros nunca volvería a ser igual.

Acabada la guerra, en la década de los años veinte los estadounidenses que seguían en la tierra vivieron el surgimiento de la era de los *Roaring Twenties*, que se expresaba por la nueva tendencia al consumismo producto de la publicidad que necesitaba crear nuevas necesidades, así como la construcción de rascacielos, la figura de las *flappers*, el Charleston y el jazz. Sin embargo, en su mayoría la sociedad tradicional seguía siendo bastante conservadora mientras que mitad de la población estaba sumida en la pobreza, en la segregación y el racismo. "At the same time as hemlines went up and moral values seemed to

decline, the nation saw the end of its open immigration policy, the revival of the Ku Klux Klan, and the trial of a Tennessee high - school teacher for teaching evolution"¹⁰ (Cliffsnotes, párr. 1). Los cambios tecnológicos llevaron a un sentimiento de una nueva "modernidad" y de una ruptura total con la tradición. Era un mundo nuevo donde parecía que todo era posible, surgieron los carros producidos en masa, el teléfono, la aviación, el cine y la radio, tecnologías que en gran medida eran de fácil acceso a toda la población. El nuevo mundo de la adoración de las nuevas celebridades y de los deportistas como Babe Ruth. Los ornamentos dieron paso a la simplicidad, tanto en la vestimenta como en la forma de pensar. En esta época inicia la liberación sexual femenina: no solo cambia la forma de vestirse y peinarse de las mujeres, sino que también empiezan a usar distintas formas de métodos anticonceptivos que favorecen las relaciones sexuales premaritales. Este tipo de personajes femeninos se encuentran en la literatura en personajes como Lady Brett Ashley de *The Sun Also Rises* y Daisy Buchanan de *The Great Gatsby*.

El jazz llegó para quedarse y para tratar de olvidar todos los recuerdos de la guerra. Sin embargo, esta nueva estética de representar el mundo no era aceptada por todos tan simple y llanamente. Muchos de los que habían sufrido la guerra habían salido de ella con un pensamiento cínico y desilusionado del mundo, veían con resentimiento la nueva individualidad y el materialismo de la sociedad. Eran estos los escritores de la *Lost Generation*, la mayoría de ellos expatriados, que veían desde fuera todos estos cambios de la sociedad que no buscaba más sino olvidar la guerra a toda costa. Hacia el final de una de sus novelas más conocidas, *This Side of Paradise* de 1920, F. Scott Fitzgerald escribe que su generación había crecido para darse cuenta de que todos los dioses estaban muertos. En sus palabras: "Here was a new generation, shouting the old cries, learning the old creeds, through a reverie of long days and nights; destined finally to go out into that dirty gray turmoil to follow love and pride; a new generation dedicated more than the last to the fear of poverty and the worship of success; grown up to find all Gods dead, all wars fought, all faiths in man shaken..."¹¹(Pgs. 259-260).

¹⁰ Traducción propia: "Al mismo tiempo que subían los dobladillos y los valores morales parecían disminuir, la nación vio el final de su política de inmigración abierta, la reactivación del Ku Klux Klan y el juicio de un maestro de secundaria de Tennessee por enseñar la teoría de la evolución".

¹¹ Traducción propia: "Aquí estaba una nueva generación, lanzando los viejos gritos, aprendiendo los viejos credos, a través de un ensueño de largos días y noches; destinada a la postre a enfrentarse con ese sucio torbellino gris para seguir al amor y al orgullo; una nueva generación dedicada más que la última al miedo de la

No obstante esta nueva forma de vivir, la prosperidad económica acabaría abruptamente con la Gran Depresión de 1929, pero lo que atañe a este trabajo viene años más tarde cuando estalla la Segunda Guerra Mundial. Como ocurrió con la Primera Guerra Mundial, en los inicios de la Segunda Gran Guerra Estados Unidos, bajo Franklin Roosevelt, decide mantenerse neutral en el conflicto, así simpatizaran poco con la causa Nazi. Esto cambiaría rápidamente el 26 de noviembre de 1941 con el ataque de los japoneses en Pearl Harbor. Esta vez, quince millones de hombres y mujeres norteamericanos prestaron servicio militar en la guerra que se dividía en dos partes: la guerra europea contra Alemania y la guerra en el Pacífico contra Japón. La tecnología y la magnitud del conflicto había llevado a que la cantidad de soldados heridos en combate fuera mucho mayor que en la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, el número real de víctimas producto del conflicto no era publicado para convencer a más personas de registrarse. Entre ellos, lograron convencer a Jack Kerouac de prestar servicio militar, así hubiera sido por un corto tiempo. Para lograr movilizar esta cantidad de tropas y salir victorioso al menos 17 millones de trabajos fueron creados en este periodo que lograron acabar con la Gran Depresión. Prácticamente todas las familias contaban con al menos uno de sus miembros en la guerra, y las mujeres reemplazaron a los hombres que faltaban en la industria. Alemania por fin había sido vencida en 1945. La guerra trajo con ella millones de muertes estadounidenses, pero la guerra contra Japón todavía no acababa. Para poner un fin a ese número que cada vez incrementaba en la guerra en el pacífico el nuevo presidente Harry Truman decidió utilizar un arma nunca antes vista: la arma atómica. El resultado del Proyecto Manhattan mató a más de 70.000 personas inmediatamente en la ciudad de Hiroshima el 6 de agosto de 1945. Tres días después, una segunda bomba causaría la muerte de 40.000 personas en Nagasaki. Entonces, el 14 de agosto acabaría oficialmente la última guerra mundial. Era una acción sin precedentes: la bomba atómica tenía la capacidad y la rapidez de aniquilar totalmente, sin discriminaciones. Miles de soldados habían muerto para salvar la democracia por la que militaba Estados Unidos, pero con un solo presionar de un botón todo este esfuerzo podría ser erradicado. El mundo entero podría ser erradicado gracias a la voluntad de un único ser humano.

pobreza y a la adoración del éxito; crecida para encontrar que todos los dioses están muertos, las guerras, terminadas y las creencias, pulverizadas".

La decisión de utilizar la bomba atómica es controversial incluso hasta el día de hoy. Inclusive se ha pensado que esta fue una de las primeras demostraciones de la Guerra Fría que sucede la Segunda Guerra Mundial donde la Unión Soviética pasaría de ser una nación amiga a enemiga. La victoria de Estados Unidos en la guerra fue vivida por poco tiempo ya que de una vez pasó a una guerra de la mente que cambió toda percepción y llevó a una paranoia total de los estadounidenses. Se llegó entonces a un sentimiento anticomunista a tal magnitud que generaba desconfianza entre la población donde cualquiera podía tener simpatías comunistas. En 1947 el presidente Truman decretó lo que se conocía como el Federal Employee Loyalty Program donde era posible botar a trabajadores por el simple hecho de que se consideraran como un riesgo a la seguridad. Dentro de estas personas riesgosas se encontraban especialmente los homosexuales, los alcohólicos y aquellos que tuvieran deudas. En los años siguientes las persecuciones contra los supuestos comunistas se volvieron tan comunes que incluso eran televisadas para que todo el país pudiera verlas.

Estados Unidos era la nación más poderosa del mundo, tenía un monopolio sobre la bomba atómica y su economía era cada vez más fuerte, y tampoco tenía que lidiar con los costos de reconstruir el país como ocurrió con la gran mayoría de países europeos. Millones de veteranos regresaron al país con ganas de trabajar o entrar a la universidad, mientras que todas las mujeres que trabajaron durante la guerra tuvieron que dejar sus trabajos ya que iban a ser reincorporados por hombres. Al regresar los veteranos comienza un periodo que es conocido como el *baby boom*, donde se ha dicho que alrededor de 76 millones de niños nacieron entre 1946 y 1964. Las familias expandidas encuentran un hogar en los suburbios de Estados Unidos, alejados de las grandes ciudades, donde en su mayoría eran blancos. Los negros, latinos, judíos y otras minorías se quedaban viviendo en las grandes ciudades o trabajando en el campo. Se trata de un país completamente nuevo, donde se presenta la materialización de un inicio que interroga el pasado y el futuro. Este cambio demográfico y esta pujanza económica contrasta, como se ha dicho, con las novelas. Entonces, la guerra parecería ser una estructura subjetiva que queda oculta o anulada por un mundo moderno. Están presentes la cultura de masas, con sus contradicciones, así como la cultura de élite. Pero, lo que nos demuestran Kerouac y Hemingway es un subgrupo que no busca pertenecer a las culturas anteriores, sino que ilustran ese otro rostro, perturbado, de la modernidad.

En *On the Road*, Kerouac realiza una crítica directa a la participación del gobierno en la Guerra Mundial, y más directamente a la creación de la bomba atómica, ya que los científicos estaban más preocupados por hacer explotar el mundo que por querer curar a los miembros de la sociedad. En palabras de Old Man Bull, amigo de Sal Paradise y realmente el escritor William S. Burroughs:

"When a man dies he undergoes a mutation in his brain that we know nothing about now but which will be very clear someday if scientists get on the ball. The bastards right now are only interested in seeing if they can blow up the world"¹²(153).

En su largo discurso, Bull también hace una dura crítica al gobierno que busca mecanizar a la sociedad y distraerla para que no se den cuenta de las atrocidades que se cometen a diario a sus alrededores mientras incrementa la tensión de la Guerra Fría. En una especie de protesta social, Bull critica el consumismo, la hipocresía de la política y el *status quo* de la vida en sociedad:

"Americans are killing themselves by the millions every year with defective rubber tires that get hot on the road and blow up. They could make tires that never blow up. Same with tooth powder. There's a certain gum they've invented and they won't show it to anybody that if you chew it as a kid you'll never get a cavity for the rest of your born days. Same with clothes. They can make clothes that last forever. They prefer making cheap goods so's everybody'll have to go on working and punching timeclocks and organizing themselves in sullen unions and floundering around while the big grab goes on in Washington and Moscow"¹³ (149).

¹² Traducción propia: "Cuando un hombre muere se produce una mutación en su cerebro de la que no sabemos nada todavía pero que resultará clarísima algún día si los científicos se ponen las pilas. Pero a esos bastardos ahora solo les interesa ver cómo consiguen hacer estallar el mundo".

¹³ Traducción propia: "Los americanos mueren anualmente por millares debido a neumáticos defectuosos que se calientan en la carretera y revientan. Podrían fabricar neumáticos que nunca reventaran. Lo mismo pasa con la pasta de dientes. Hay una goma que han inventado y no quieren que se sepa porque si la masticas de niño no tendrás caries en toda tu vida. Y lo mismo la ropa. Pueden fabricar ropa que dure para siempre. Prefieren hacer productos baratos y así todo el mundo tiene que seguir trabajando y fichando y organizándose en siniestros sindicatos y andar tambaleantes mientras las grandes tajadas se las llevan en Washington y Moscú.".

En cambio, sin hablar directamente de la Guerra y sus consecuencias, Hemingway se refiere a la vida de un soldado que al volver de la guerra sufría de una especie de trastorno por estrés postraumático que lo hacía dormir con un revólver cargado todas las noches. Esto terminó por afectar aún más la vida de Lady Brett Ashley, que había sido enfermera durante la Primera Guerra Mundial y ya había vivido las atrocidades de la misma de primera mano. Estas afectaciones que dejó la guerra son las que producen el inevitable nacimiento de la generación perdida y la generación beat, que no son capaces de volver a la vida como era antes por el dolor experimentado.

"Ashley, chap she got the title from, was a sailor, you know. Ninth baronet. When he came home he wouldn't sleep in a bed. Always made Brett sleep on the floor. Finally, when he got really bad, he used to tell her he'd kill her. Always slept with a loaded service revolver. Brett used to take the shells out when he'd gone to sleep. She hasn't had an absolutely happy life. Brett. Damned shame, too. She enjoys things so" ¹⁴(207).

En esta época se presentó entonces una pluralidad de flujo, donde el espesor de la vida moderna se centraba sobretodo en la vida urbana. Las guerras mundiales dieron una nueva visión de la técnica en sus límites más mortíferos pero también más vitales: no solo se produjo la muerte sin cesar, sino también la supuesta salvación de millones de vidas. La técnica se ubica en este polo de vida y muerte, y conduce a la posibilidad de globalización y modernidad. Esto produce, irreversiblemente, un cambio de la noción de tiempo y de espacio que tienen un gran efecto de la introspección. Para alguna parte de la sociedad, que incluye a las generaciones de Hemingway y Kerouac, se jerarquiza la imaginación con relación a la interioridad: el objeto no es tal como se presenta sino como se lo imagina. Además, se llega a una noción de simultaneidad como el gato de Schrödinger, donde todo está vivo como muerto a la vez. Por esta razón es posible encontrar esta idea del letargo y del entumecimiento mediante el alcohol y las drogas y de los personajes que parecen ir sin rumbo aparente, donde

¹⁴ Traducción propia: "Ashley, el tipo que le dio el título, era marino, sabes. Noveno Baronet. Cuando llegaba a casa no quería dormir en la cama. Siempre hacía dormir a Brett en el suelo. Finalmente, cuando se volvió malo de verdad, solía amenazarla con matarla. Ashley siempre dormía con un revólver cargado. Brett le sacaba las balas cuando él se había dormido. No ha sido siempre precisamente feliz, Brett. Y es realmente una lástima. Con lo que disfruta ella de las cosas".

están tanto vivos como muertos. Entonces, es posible establecer que con la posguerra llegó un nuevo estadio de lo humano donde cambian por completo las prioridades y aparece casi un desdén por lo tradicional y lo convencional.

Como hemos visto, el término generación perdida fue acuñado por la crítica literaria Gertrude Stein para describir a aquellos que llegaban a la mayoría de edad y pelearon en la Primera Guerra Mundial. Hemingway nunca se autoproclamó como un miembro de la generación perdida. Más propiamente, Stein utilizó el término para referirse a sus amigos literarios expatriados que vivían en Europa, esta generación que sentía que aquellos valores con los que crecieron ya no tenían sentido. Ya hemos visto que dentro de esta generación se encontraban escritores como Ezra Pound y T.S. Eliot que veían con desilusión a la nueva sociedad que no hacía más que adorar el fantástico mundo que nos ilustra Fitzgerald en *The Great Gatsby* sin parar a cuestionarse lo que pasaba a su alrededor.

En cambio, ciertos segmentos sociales no se sienten representados con su generación tal y como les fue impuesta por otros, por lo que se constituyen como una sociedad bajo sus propias normas. Este es el caso de la generación beat que se refiere al movimiento cultural norteamericano que dio inicio a la contracultura activista de los sesenta en Estados Unidos de la que hemos venido hablando. Se puede decir que esta generación consistió en estadounidenses que nacieron entre las guerras mundiales y que llegaron a la mayoría de edad en medio de la segunda guerra mundial, la cultura consumista y el surgimiento de nuevas tecnologías en el país. Lo anterior hizo que estos crecieran en un Estados Unidos que intentaba ser culturalmente diverso, pero en una nación completamente separada por su geografía: el Este y el Oeste. Este es el mundo del que nos hace partícipe Jack Kerouac y su alter ego, Sal Paradise.

Ernest Hemingway publicó su primera novela, *The Sun Also Rises*, en 1926, la cual trata de un grupo de expatriados norteamericanos y británicos que viajan de París al Festival de San Fermín en Pamplona, para asistir a las corridas de toros. La novela ha sido considerada un *roman à clef*, dado que sus personajes principales están parcialmente basados en amigos y conocidos de Hemingway, y en hechos que supuestamente le ocurrieron. Sin embargo, se debe aclarar que la novela no debe ser tomada como una autobiografía de él o una biografía de sus amigos. En una carta a un editor de Rinehart & Company, Hemingway le dice que la idea de *The Sun Also Rises* surgió gracias a la herida que sufrió en la guerra que le produjo

una leve infección en el escroto. A raíz de la misma, se puso a reflexionar acerca de cómo sería su vida si tuviera que vivir sin pene el resto de su existencia. De ahí surgió el personaje de Jake Barnes, y al crearlo Hemingway trató de pensar qué tipo de problemas podría tener este personaje que estaba enamorado de alguien que también estaba enamorado de él, pero no había nada que pudieran hacer al respecto.

A lo largo de la lectura de *The Sun Also Rises* uno tiene una sensación de que ni siquiera hay una historia que contar. No hay una trama compleja ni hechos extraordinarios que le ocurran a los personajes. Literalmente vemos una generación entera de fiesta y bebiendo, sin rumbo aparente, por las calles de París y posteriormente en Pamplona. Sin embargo, sin darse cuenta, cuando el libro termina entrega magistralmente la historia. Los lectores nos quedamos con visiones del libro de cosas que el narrador apenas describe y con recuerdos de los poderosos diálogos entre los personajes. Personajes que Hemingway apenas describe pero que viven intensamente dentro de las páginas de la novela, tal como Lady Brett Ashley, una descripción perfecta de aquella mujer de la posguerra que al parecer solo se queja y se toma un cóctel tras otro sin detenerse a pensar en las consecuencias.

Siguiendo con esta idea, con *The Sun Also Rises* Hemingway introduce su concepto de la teoría del *iceberg*, según la cual el escritor omitía hechos de la historia, para que las omisiones reforzaran la narración. El significado más profundo de la historia no debería ser evidente en su superficie, sino que debería brillar al ser implícito. Lenguaje purificador que limpia la prosa y el discurso literario de sus antecesores. "Nothing is left but love for the night and our desire for purity"¹⁵ (Trogdon, 216). No importa la pureza para qué, pues es el para qué lo que Hemingway busca incesantemente en toda su obra. La búsqueda de la verdad de Hemingway de la que se hablaba en la introducción es reflejo de esta prosa o de su economía del lenguaje. Esta estética de la simplicidad es necesaria debido a que para Hemingway "style was a moral act, a desperate struggle for moral probity amid the confusions of the world and the slippery complexities of one's own nature. To set things down simple and right is to hold a standard of rightness against a deceiving world"¹⁶ (Poetry Foundation, párr. 4). Su estilo meticuloso refleja una brutal honestidad y responsabilidad moral que otorga más significado a

¹⁵ Traducción propia: "No queda nada más que el amor por la noche y nuestro deseo de pureza".

¹⁶ Traducción propia: "El estilo era un acto moral, una lucha desesperada por la probidad moral en medio de las confusiones del mundo y las resbaladizas complejidades de la propia naturaleza. Establecer las cosas de manera simple y correcta es mantener un estándar de corrección frente a un mundo engañoso".

lo que describe que lo que podría aportar llenando las oraciones de ornamentos. De hecho, en la novela el autor nunca menciona explícitamente la herida de Barnes ni sus consecuencias, como veremos más adelante. *The Sun Also Rises* tiene como temáticas principales a París y a la generación perdida, las mujeres, las corridas de toros, la naturaleza y la masculinidad. Hoy en día, muchos consideran a esta la mejor novela de Hemingway y la que mejor define lo que era la generación expatriada de la posguerra.

The Sun Also Rises empieza con un pasaje del Eclesiastés, que establece un ambiente de trascendencia en el desarrollo de la historia. El lector inicia la novela convencido de que va a tratar temas trascendentales para aquella generación perdida de la que es advertido en el segundo pasaje. Sin embargo, en vez de leer de estos temas de tan alta importancia terminamos leyendo hechos al parecer sin importancia que ocurren alrededor de cafés y bares en París, el París americano: amoríos, peleas de toros y mucho alcohol. A partir de su publicación, parte de la crítica elogió la novela al considerar que su narración capturaba perfectamente a esta generación perdida, mientras que la otra parte, naturalmente, la desdeñaba por sus personajes tristes y vacíos que demostraban cómo estaba la sociedad en la época.

Por su lado, Jack Kerouac publicó el primer borrador de su segunda novela, otro *roman à clef* titulado *On the Road*, en 1957, después de tres semanas en semitrance producto del café y la escritura. Así como Hemingway introduce su teoría del *iceberg* con *The Sun Also Rises*, con *On the Road* Kerouac inicia su prosa espontánea, que huye de las formalidades prosódicas y rechaza toda idea preconcebida de lo que reconocía como literatura. Kerouac logra escribir un libro que pareciera imitar el estilo de Charlie Parker y el Be Bop. Su inventor explica este nuevo estilo literario de la siguiente forma: "Not 'selectivity' of expression but following free deviation (association) of mind into limitless blow-on-subject seas of thought, swimming in the sea of English with no discipline other than rhythms of rhetorical exhalation and expostulated statement"¹⁷ (1957, párr. 4).

En su versión original, la novela de Kerouac consistía en lo que el autor llamaba "el rollo", pues literalmente era un largo rollo de papel de 120 pies de largo, sin márgenes ni espacios entre los párrafos. A grandes rasgos, *On the Road* narra los viajes que Kerouac

¹⁷ Traducción propia: "No la "selectividad" de la expresión, sino la desviación libre (asociación) de la mente en mares de pensamiento ilimitados, nadar en el mar del inglés sin más disciplina que ritmos de exhalación retórica y afirmación expuesta".

realizó por los Estados Unidos con sus amigos, principalmente Neal Cassady y Allen Ginsberg. Estos viajes a lo largo y ancho de Estados Unidos realmente ocurrieron. Sin embargo, esta versión inédita no llegaría al público sino hasta 2007. La versión publicada por Viking Press en 1957 terminó siendo más corta que el manuscrito original, y utilizó pseudónimos para todos los personajes principales con el fin de protegerlos de lo que ahí se contaba. Aquí, Neal Cassady se vuelve Dean Moriarty; Allen Ginsberg, Carlo Marx, y Jack Kerouac, Sal Paradise. En el presente trabajo se utilizarán los nombres ficticios para referirnos a los personajes de la novela ya que así es como fueron dados a conocer al público en 1957. Al ser publicada, la novela recibió críticas diversas, puesto que unos la elogiaban por su prosa espontánea, mientras que otros la desestimaban por su representación de una sociedad fragmentada sin propósito alguno, lo que era la intención de Kerouac. Kerouac quería buscar valores más profundos que aquellos que idolatraba la sociedad de su época. Para él, la generación beat, que la sociedad tradicional podían ver sin propósito, era realmente una revolución subterránea. Creía que "madmen would continue to rule the world, while those who were already "stunned" by the atomic bomb would have to continue to exist "from the bottom of their minds outward", moving toward a future of "apocalyptic love" and the discovery of joy in a society free of guilt"¹⁸. Su generación era una de furtivos donde su existencia misma era marginal, pero que no se complacían ni querían ceder a las demandas de la sociedad (Johnson, 301).

Visto esto, al comparar ambas novelas es interesante ver cómo el estilo de Hemingway y Kerouac es diametralmente opuesto. Como se dijo, Hemingway omitía todas las palabras que no fueran estrictamente necesarias para el objetivo que quería transmitir. Lo anterior produce una sensación de vacío tanto en el texto mismo como en el sentimiento que genera, de cosas que se dejaron sin decir y personajes que son tan complejos pero que apenas vemos en la superficie. En cambio, la narración frénética, los amplios y concurridos diálogos y monólogos de los personajes de Kerouac nos dan cuenta de otra visión acelerada de la sociedad donde nada es suficiente y donde queda mucho que recorrer y experimentar. El tedio de los personajes de Hemingway, como se explicará a continuación, se opone al afán y a la

¹⁸ Traducción propia: "Para Jack, que había nacido desde fuera de Estados Unidos, la Generación Beat era una revolución subterránea que se desarrollaba fuera de la política. Por un tiempo más, los locos continuarían gobernando el mundo, mientras que aquellos que ya estaban "aturdidos" por la bomba atómica tendrían que continuar existiendo "desde el fondo de sus mentes hacia afuera", moviéndose hacia un futuro de "amor apocalíptico" y el descubrimiento de la alegría en una sociedad libre de culpa."

necesidad de sentir de los de Kerouac. Esta idea se refleja al comparar dos pasajes de las novelas, donde se siente la quietud y la reflexión de los personajes de Hemingway en comparación con la aceleración frénética de los de Kerouac. Así, en estos pasajes se captura claramente tanto la teoría del *iceberg* de Hemingway como la prosa espontánea de Kerouac.

En Hemingway:

"Listen, Jake,' he leaned forward on the bar. 'Don't you ever get the feeling that all your life is going by and you're not taking advantage of it? Do you realize you've lived nearly half the time you have to live already?'¹⁹" (19)

En cambio, en las palabras de Kerouac:

"the only people for me are the mad ones, the ones who are mad to live, mad to talk, mad to be saved, desirous of everything at the same time, the ones who never yawn or say a commonplace thing, but burn, burn, burn like fabulous yellow roman candles exploding like spiders across the stars and in the middle you see the blue centerlight pop and everybody goes 'Awww!'"²⁰ (6)

Como podemos entrever de las citas, los personajes de Hemingway son introspectivos y parece que velan por un pasado que ya no vendrá. El tedio ha sido traducido en francés y en inglés como *ennui* o *spleen*, respectivamente, aquel monstruo delicado que describía Baudelaire. El tedio es palpable y es un reflejo de la vida que, antes de ser vivida plenamente, se sabe que ya fue disipada. El tedio derivaba entonces de una sensación de apatía e insatisfacción por la falta de emoción al hacer las cosas; es la vivencia de una vida complaciente sin tener la fuerza para cambiarla. Mientras los personajes de Kerouac buscaban todo para evadir el tedio, para cambiar la dirección de sus vidas, los de Hemingway sucumbían ante este. En *The Sun Also Rises* los personajes merodean sin aparente rumbo, viendo la vida pasar por delante de sus ojos, sabiendo que ya van por más de la mitad del

¹⁹ Traducción propia: "'Escucha, Jake", se inclinó hacia adelante en la barra. "¿Nunca te da la sensación de que toda tu vida está pasando y no la estás aprovechando? ¿Te das cuenta de que has vivido casi la mitad del tiempo que tienes para vivir?"

²⁰ Traducción propia: "La única gente que me interesa es la que está loca, la gente que está loca por vivir, loca por hablar, loca por salvarse, con ganas de todo al mismo tiempo, la gente que nunca bosteza ni habla de asuntos comunes, sino que arde, arde, arde como fabulosas velas amarillas que explotan como arañas a través de las estrellas y en el medio se ve estallar una luz azul y todo el mundo suelta un «¡Ahhh!»".

camino y notando cómo todos sus sueños quedan sin cumplir. Los diálogos de *The Sun Also Rises* son sutiles pero a las vez obvios y profundos. En cambio, las descripciones de Hemingway se contraponen a estos cortos diálogos, donde leemos tantas oraciones que describen a la minuta lo que es la organización del festival en Pamplona que nos deja con la sensación de que estuvimos ahí. El conjunto de los diálogos y de las descripciones nos presentan la visión más completa que puede ofrecer la literatura de una época y su generación. Por otro lado, el estilo de Kerouac nos lleva a conocer un mundo distinto donde se privilegia la locura encima de la reflexión y la razón de los personajes que conocemos de la generación perdida. De hecho, en *On the Road* se repite en numerosas ocasiones que la "locura" es una cualidad que debe ser perseguida, y es un sustantivo que siempre se utiliza para describir a Dean Moriarty, el epítome de la generación beat. Esta locura nos muestra su deseo de vivir, de conocer, de experimentar y, sobretodo, de sentir. Para Sal Paradise, Dean Moriarty no solo era un amigo sino un mentor que lo llevaría a conocer todo aquello que era beat. De hecho, Sal empieza la novela diciendo que antes de conocer a Dean tenía un sentimiento mísero de que todo estaba muerto (1). Con Dean empezaría su vida en el camino. Dean, el pastor, el loco, el mentor, era la raíz de todo lo beat:

"Then a complete silence fell over everybody; where once Dean would have talked his way out, he now fell silent himself, but standing in front of everybody, ragged and broken and idiotic, right under the lightbulbs, his bony mad face covered with sweat and throbbing veins, saying, 'Yes, yes, yes,' as though tremendous revelations were pouring into him all the time now, and I am convinced they were, and the others suspected as much and were frightened. He was BEAT-the root, the soul of Beatific"²¹. (195)

Como se verá a través de este capítulo, la posguerra permea por completo las novelas donde los viajes aparecen como un escape para los personajes. Los viajes representan una

²¹ Traducción propia: "Entonces un silencio absoluto cayó sobre todos; donde una vez Dean les hubiera sacado de él con su conversación, pero ahora también callaba, y seguía allí delante de todos, desharrapado y hundido e idiotizado, justo debajo de las bombillas, con su huesudo rostro cubierto de sudor y venas palpitantes, diciendo: "Sí, sí, sí", como si tremendas revelaciones estuvieran vertiéndose en él todo el tiempo, y estoy convencido de que así era y que los demás también lo sospechaban y estaban asustados. Él era BEAT: estaba vencido, era la raíz y el alma de lo beatífico".

búsqueda de sentido, de lo que se ha perdido. Además de servir como lienzo a las introspecciones de los personajes, en los viajes los autores nos muestran un mundo distinto no adherido a las convenciones sociales de los jóvenes norteamericanos blancos del promedio. Sea la extrañeza que demuestran las corridas de toros en Pamplona o los bares de bebop en el Midwest de los Estados Unidos, los autores nos demuestran sus ganas por pertenecer a otro mundo nuevo, hasta ahora encontrado. La generación perdida busca aislarse completamente de su patria, y aprovecha esta oportunidad para buscar nuevas influencias, valores y significados.

En reiteradas ocasiones Hemingway escribió que se había herido gravemente en la guerra, así como muchos personajes narrados por él. Su herida no solo era física, sino también moral y mental. La herida de Jake Barnes es simbólica de la impotencia de toda una generación al darse cuenta de la insuficiencia del sueño americano. El sueño de que podían volver el mundo un mejor lugar, y que iban a poder empezar desde cero: "el cielo era el límite". Sin embargo, el futuro después de la guerra no era un cielo sino todo lo contrario. Sus compañeros se despertaron en un mundo que se había ido al infierno. "World War I has destroyed belief in the goodness of national governments. The depression has isolated man from his natural brotherhood. Institutions, concepts, and insidious groups of friends and ways of life are, when accurately seen, a tyranny, a sentimental or propagandistic rationalization"²² (Poetry Foundation, párr. 14). Entonces, los sueños de Jake Barnes, como los de toda su generación, fueron destruidos por completo y solo permanecía la desilusión. En un viaje de pesca, su amigo Bill le dice que era necesario soñar, ya que los grandes empresarios habían sido soñadores. Esto no inspiraba a Jake de ninguna manera; su herida le había imposibilitado creer en los sueños. La única salida para él era la acción mediante el viaje, sea en París o en Pamplona, y volver a los elementos básicos de la sociedad, a toda sensación que pudiera resistir la corrupción. Sea el vino fresco que tomaban en el campo de España, la sangre que incitaban los toros en el festival o el agua fría del río al pescar.

Mientras tanto, la generación beat se autoexilia dentro de su propia patria y, al no pertenecer a los cánones tradicionales de la sociedad, emprenden el camino para buscar lo

²² Traducción propia: "La Primera Guerra Mundial ha destruido la creencia en la bondad de los gobiernos nacionales. La depresión ha aislado al hombre de su hermandad natural. Las instituciones, los conceptos y los grupos insidiosos de amigos y formas de vida son, cuando se los ve con precisión, una tiranía, una racionalización sentimental o propagandística".

realmente diverso que existe en su propio país. *On the Road* ofrece una esperanza a los lectores de la época, e incluso a los de hoy en día, de las posibilidades que existen a pesar de la desilusión y del clima represivo del gobierno después de la guerra. La energía contenida en el libro es un remedio a la sociedad muerta que apenas leemos al margen de la novela. En últimas, las experiencias narradas en *The Sun Also Rises* y en *On the Road* traducen en un viaje para buscar su identidad y recuperar su individualidad, por oposición a la identidad nacional o colectiva. Siguiendo con su teoría del *iceberg*, Hemingway nunca explica realmente las razones por las cuales Jake Barnes y sus amigos son expatriados que viven en París. Lo que notamos es que para ellos los viajes son un escape a la monotonía y simplicidad de la ciudad, que se vería reflejada en las fiestas de Pamplona. La conclusión era que, sin importar donde estuvieran, no se podía huir de ellos mismos al mudarse a otro país y esto es lo que le dice Barnes a su amigo Robert Cohn:

"Listen, Robert, going to another country doesn't make any difference. I've tried all that. You can't get away from yourself by moving from one place to another. There's nothing to that"²³ (pág.19).

En cambio, en *On the Road Paradise* describe que para él los viajes le llegan como un llamado para percibir nuevos horizontes. Él sabía que "Somewhere along the line I knew there'd be girls, visions, everything; somewhere along the line the pearl would be handed to me" (8). Para los personajes de *On the Road* lo realmente importante es estar en algún lugar del camino. Para los *beats*, estar en el camino era un escape a la angustia existencialista que sentían, al hastío de la vida moderna y los valores socialmente aceptados. En uno de sus monólogos famosos por ser un poco incoherentes, Dean Moriarty le dice a Sal Paradise que lo único que importaba era retomar la carretera independientemente de cualquier situación actual:

"What's your road, man?-holyboy road, madman road, rainbow road, guppy road, any road. It's an anywhere road for anybody anyhow. Where body how?' We nodded in the rain. 'Sheeit, and you've got to look out for your boy. He ain't a man 'less he's

²³ Traducción propia: "Escucha, Robert, ir a otro país no hace ninguna diferencia. Yo lo he probado. No puedes huir de ti mismo moviéndote de un lugar a otro. No se logra nada así".

a jumpin man-do what the doctor say. I'll tell you. Sal, straight, no matter where I live, my trunk's always sticking out from under the bed, I'm ready to leave or get thrown out"²⁴ (251).

La reiteración, la subjetivación y la adjetivación de Dean explican esa búsqueda, de ahí la enumeración. Dean Moriarty nos muestra la importancia de los viajes espontáneos que recorrían miles de kilómetros de los personajes de *On the Road*, que para mí se traduce en una manifestación de una búsqueda por el significado de la vida. Lo anterior simboliza la importancia para los *beats* de priorizar la autoexploración y de preponderar todo lo que se considerara nuevo o experimental. Para Kerouac, la carretera era capaz de unir a toda clase de personas, era un espacio sagrado que en efecto unía a todo el país. La carretera era lo único que podía salvar a Estados Unidos de la fragmentación e, incluso, de la monotonía. Este era el sentimiento general de la generación, que significa "a revolution in the mores, values, and sexual behavior of the children of the white middle class, who were searching for something to believe in and refusing to conform to a repressive cold war culture"²⁵ (301). Sin importar el camino escogido, todo se hacía con la esperanza de encontrar nuevas visiones y experiencias que lograra distanciarlos de la cultura para ellos represiva de posguerra que consumía a los Estados Unidos. El viaje, el mero desplazamiento, también representaba una afirmación de la individualidad reflejada en un escape a la vida tradicional de la sociedad mecanizada. Al finalizar uno de estos viajes, Sal Paradise se encuentra de regreso en Nueva York y puede ver con sus ojos "inocentes de viajero" la perdición de las personas que están peleando por conseguir dinero:

"I had traveled eight thousand miles around the American continent and I was back on Times Square; and right in the middle of a rush hour, too, seeing with my innocent road-eyes the absolute madness and fantastic hoorair of New York with its millions and millions hustling forever for a buck among themselves, the mad dream-

²⁴ Traducción propia: "¿Cuál es tu camino, hombre?: camino de santo, camino de loco, camino de arco iris, camino de lo que sea. Un camino a cualquier parte y de cualquier modo. ¿Adónde? ¿Cómo? —Asentimos bajo la lluvia—. ¡Mierda! Y tienes que preocuparte por tu chico. No se hará hombre a menos de que sepa moverse... Haz lo que el médico te recomienda. Te lo aseguro, Sal, no importa dónde viva, el caso es que mi maleta siempre sobresale debajo de la cama, estoy preparado para largarme o para que me echen."

²⁵ Traducción propia: "Una revolución en las costumbres, los valores y el comportamiento sexual de los niños de la clase media blanca, que buscaban algo en lo que creer y se negaban a ajustarse a una cultura represiva de guerra fría".

grabbing, taking, giving, sighing, dying, just so they could be buried in those awful cemetery cities beyond Long Island City²⁶ (107).

En cambio, en *The Sun Also Rises* Jake Barnes resume su experiencia como expatriado de la manera más simple: "Life was so simple in France"²⁷ (237). Esta noción de lo simple entra en conflicto con la modernidad, pues contradice el proyecto moderno que busca la utilidad sobre todas las cosas. La noción de simpleza tiene dos anclajes: la vida y Francia. Lo simple para Hemingway se traduce en una vida ordinaria donde no deba seguir ciegamente el discurso nacional; busca un orden, que nada tiene que ver con el orden estadounidense. Al leer las primeras líneas de la novela no podemos evitar sentir un tema de inutilidad que permea todas las cosas. La vida sigue igual, el sol sale todos los días de la misma forma, eternamente. De hecho, el narrador utiliza la palabra pesadilla varias veces para describir las fiestas y salidas de los personajes. Una vez, después de tomarse unos tragos Lady Brett Ashley le confiesa a Barnes: "I had the feeling as in a nightmare of it all being something repeated, something I had been *through* and that now I must go through again"²⁸ (71). El festival de San Fermín en Pamplona se convierte en un escape a la monotonía diaria donde Hemingway explica que "the things that happened could only have happened during a fiesta"²⁹ (158). La extrañeza de la fiesta hacía que todo se volviera innatural y que nada pudiera tener consecuencias. Después de tanto buscar, en la fiesta/carnaval por fin eran libres. Sin embargo, hasta la misma fiesta terminó siendo inútil y sin propósito. Lo que los extrañó al principio, el lugar donde todo era posible, sería igual a todo lo demás: "Outside in the square the fiesta was going on. It did not mean anything"³⁰ (228). Por lo tanto, no importaba el hecho de encontrarse dentro o fuera de su patria, el sentimiento de inutilidad y despropósito acompañaría a estos personajes donde estuviesen. En últimas, el narrador dice que nada importaba ya que "our stay on the earth is not for long. Let us rejoice and believe and give

²⁶ Traducción propia: "Había viajado trece mil kilómetros a través del continente americano y había vuelto a Times Square; y precisamente en una hora pico, observando con mis inocentes ojos de la carretera la locura total y frenética de Nueva York con sus millones y millones de personas esforzándose por ganarles un dólar a los demás, el sueño enloquecido: cogiendo, arrebatando; dando, suspirando, muriendo sólo para ser enterrados en esos horribles cementerios más allá de Long Island".

²⁷ Traducción propia: "La vida era tan simple en Francia".

²⁸ Traducción propia: "Como en una pesadilla, tenía la sensación de que todo se repetía, de que era algo por lo que ya había pasado y por lo que ahora tenía que volver a pasar".

²⁹ Traducción propia: "Ocurrieron cosas que solo podían haber ocurrido durante una fiesta".

³⁰ Traducción propia: "Afuera, en la plaza, se llevaba a cabo la fiesta. No significaba nada".

thanks"³¹ (126). El estilo de Ernest Hemingway es tal que permite que frases como estas, en medio de una aparente simple conversación que encierra mucho, pasen casi inadvertidas.

Así pues, Hemingway escribía sobre una sociedad que había perdido toda posibilidad de esperanza o creencia. En una carta a su madre, escrita un año después de publicado el libro, Hemingway defiende su elección del tema. Hemingway empieza diciéndole a la mamá que no había podido escribirle con relación a la novela *The Sun Also Rises* ya que sabía que a ella no le había gustado el libro. Le escribe: "I am sure the book is unpleasant... You must remember that in such a book all the worst of the people's lives is displayed while at home there is a very lovely side for the public and the sort of thing which I have had some experience in observing behind closed doors... The people I wrote of were certainly burned out, hollow and smashed-and that is the way I have attempted to show them"³² (78). Hemingway los muestra tal y como son a puertas cerradas, muestra todos los defectos que la sociedad no quiere que sean vistos o que queden plasmados en la literatura.

En su ensayo titulado "'We Could Have Had Such a Damned Good Time Together': Individual and Society in *The Sun Also Rises* and *Mutmassungen Uber Jakob*", Sara Lennox interpreta el aislamiento de la sociedad de la Primera Guerra Mundial, donde las personas ni siquiera eran capaces de amar y, así, se llega a la impotencia emocional de toda la generación (83). Esta idea se refleja en la siguiente cita de *The Sun Also Rises* donde, a pesar de que la Gran Guerra ya terminó, las batallas ahora se darían en un plano emocional. Existe una tensión que todos quieren ignorar y olvidar, y sería el alcohol el único remedio para este vacío emocional:

"It was like certain dinners I remembered from the war. There was much wine, an ignored tension, and a feeling of things coming that you could not prevent happening. Under the wine I lost the disgusted feeling and was happy. It seemed

³¹ Traducción propia: "Nuestra estancia en la tierra no es por mucho tiempo. Vamos a regocijarnos y creer y dar las gracias".

³² Traducción propia: "Estoy seguro de que el libro es desagradable ... Debes recordar que en estos libros se exhibe lo peor de la vida de las personas, mientras que en casa existe un lado muy agradable para el público y el tipo de cosas que he tenido cierta experiencia en observar a puerta cerrada ... Las personas de las que escribí estaban ciertamente quemadas, huecas y destrozadas, y esa es la forma como he intentado mostrarlas".

they were all such nice people"³³ (150).

Por citas como estas, algunos autores afirman que la novela maestra de Hemingway no dependía del todo de su imaginación, pues los hechos que escribe fueron inspirados por sus vivencias. Entre estos autores aparece Sharma Anchal, quien en su ensayo titulado "American Society in Hemingway's *The Sun Also Rises*" afirma que entre sus temas figuran mayormente la guerra, la alienación, el amor y la resignación, temas que vivió directamente (125). Con respecto al efecto de la guerra en esta sociedad, Banach dijo lo siguiente en su ensayo titulado "Gender Identity and the Modern Condition in *The Sun Also Rises*": "An entire generation underwent an overwhelming loss of innocence, making it impossible for them to continue living as they had before the war. The changes were of such great significance that they were manifested in people's everyday behavior and appearance, with the war affecting the very way that people identified themselves"³⁴ (37). Como se ha establecido, el personaje principal de la novela, Jake Barnes, sufrió un accidente en la guerra. Siguiendo su teoría del *iceberg*, Hemingway nunca describe exactamente qué le ocurrió al personaje pues él, como con todo lo relacionado a la guerra, nunca discute el tema directamente. A través de la novela hay ciertos indicios que nos permiten comprender que, como resultado de la herida, se volvió impotente. Esto repercute en que el personaje se sienta inseguro respecto a su masculinidad. Jake Barnes es un perfecto ejemplo de los hombres de la generación perdida: recorre París entera sin rumbo fijo y va de bar en bar bebiendo las penas en el alcohol, su vida, sin propósito aparente. Además, el incidente hizo que Lady Brett Ashley, el amor de su vida, decida que no puede estar con él por culpa de su herida. Esta impotencia la podemos ver en la siguiente cita que narra un encuentro entre los dos:

"She was looking into my eyes with that way she had of looking that made you wonder whether she really saw out of her own eyes. They would look on and on after every one else's eyes in the world would have stopped looking. She looked as

³³ Traducción propia: "Era como ciertas cenas que recordaba de la guerra. Había mucho vino, una tensión ignorada y una sensación de que se aproximaban cosas que uno no podía evitar que sucedieran. Bajo los efectos del vino perdí la sensación de disgusto y me sentí feliz. Parecía que todos fueran personas tan agradables".

³⁴ Traducción propia: "Toda una generación sufrió una abrumadora pérdida de inocencia, lo que les imposibilitó seguir viviendo como lo habían hecho antes de la guerra. Los cambios fueron tan importantes que se manifestaron en el comportamiento y la apariencia cotidiana de las personas, con la guerra afectando la forma como las personas se identificaban a sí mismas".

though there were nothing on earth she would not look at like that, and really she was afraid of so many things.

'And there's not a damn thing we could do,' I said"³⁵ (34).

Nunca se establece explícitamente el porqué los personajes no pueden estar juntos, pero la gran prosa de Hemingway nos permite intuir lo que pasa. Jake tiene que sufrir durante toda la novela al ver a todos los pretendientes que se le acercan a Brett, y Brett va de una relación fallida a otra sin cesar. Hacia el final de la novela, Jake acepta que nunca va a poder tener un final feliz con Brett y que toda posibilidad ya está irrevocablemente perdida. Gracias a su herida, la idea de tener cualquier tipo de relación amorosa con Brett es cosa de un sueño imposible:

"Oh, Jake,' Brett said, 'we could have had such a damned good time together.'

Ahead was a mounted policeman in khaki directing traffic. He raised his baton. The car slowed suddenly pressing Brett against me.

'Yes,' I said. 'Isn't it pretty to think so?'"³⁶ (251).

Otro ejemplo de la teoría del iceberg que nos muestra todo lo que calla Barnes respecto a la guerra es el siguiente:

"I got hurt in the war,' I said.

'Oh, that dirty war.'

We would probably have gone on and discussed the war and agreed that it was in reality a calamity for civilization, and perhaps would have been better avoided. I was

³⁵ Traducción propia: "Ella me miraba a los ojos con aquella manera de mirar que uno se pregunta si veía realmente algo de lo que estaba ante ella. Mirarían una y otra vez después de que los ojos de todos en el mundo hubieran dejado de mirar. Parecía como si no hubiera nada en la tierra que no pudiera mirar así; pero, en realidad, tenía miedo de tantas cosas. "Y no hay una maldita cosa que podamos hacer", le dije".

³⁶ Traducción propia: "'Oh, Jake", dijo Brett, "qué bien lo hubiéramos podido pasar juntos". Delante había un policía montado a caballo, vestido de caqui, dirigiendo el tráfico. Levantó su bastón. El auto disminuyó repentinamente su velocidad presionando a Brett contra mí. "Sí", he dicho. "¿No es bonito pensar eso?"". "

bored enough. Just then from the other room someone called: 'Barnes! I say Barnes! Jacob Barnes!'"³⁷ (págs. 24-25).

La discusión banal de la guerra de Jake y Georgette nos deja la sensación de que hay mucho más que decir al respecto de la guerra, pero los personajes al parecer no quieren ni saben cómo comunicar lo que sienten. Es la impotencia producto de la guerra que deja un sinsabor a los personajes de cómo expresarse, donde ya no podían vivir en libertad porque la guerra permeaba, así sea de forma implícita, toda conversación o actividad.

Por otro lado, como ya vimos, uno de los autores que ayudó a Kerouac a llegar al concepto de la generación beat fue su amigo y crítico John Clellon Holmes. En "This is the Beat Generation" afirmaba que la generación beat se diferenciaba de sus predecesores en que los jóvenes beat no estaban perdidos y no se dejaban obsesionar por todo aquello que abrumaba a la generación perdida: los ideales destrozados, los lamentos acerca de la corriente moral actual. En sus palabras: "They take these things frighteningly for granted. They were brought up in these ruins and no longer notice them. They drink to 'come down' or to 'get high,' not to illustrate anything. Their excursions into drugs or promiscuity come out of curiosity, not disillusionment"³⁸ (párr. 5). Otros autores han dicho que, por medio de *On the Road*, Kerouac logra representar un cuestionamiento del mito de América, más allá del *joie de vivre* de los personajes principales con su estilo de prosa espontánea, fluida y libre. En este sentido, Spangler afirma que "*On the Road* engages critically with the psychological and geographical landscapes of the 1930s. Kerouac's work serves as memory bank and moral conscience for victims of Depression trauma"³⁹ (308). Los viajes de estos personajes representan esta búsqueda de sí mismos, para darle un significado a la vida. Los viajes son una constante confrontación con la alteridad, ya que en ese diálogo se interroga o se afirma la identidad. Jack Kerouac ejemplifica el hecho de que el viaje es mucho más importante que el

³⁷ Traducción propia: "'Me hirieron en la guerra', le dije. -¡Oh, esa sucia guerra! Probablemente hubiéramos continuado discutiendo sobre la guerra y hubiéramos estado de acuerdo en que era, realmente, una calamidad para la civilización y que tal vez hubiese sido mejor evitarla. Yo estaba bastante aburrido. Justamente en aquel momento, alguien llamó desde la otra habitación: '¡Barnes! ¡Eh, Barnes ¡Jacob Barnes!'"

³⁸ Traducción propia: "Toman estas cosas terriblemente por sentado. Fueron criados en estas ruinas y ya no las notan. Beben para "bajar" o para "drogarse", no para ilustrar nada. Sus excursiones hacia las drogas o la promiscuidad surgen de la curiosidad, no de la desilusión".

³⁹ Traducción propia: "*On the Road* se ocupa críticamente de los paisajes psicológicos y geográficos de los años treinta. El trabajo de Kerouac sirve como banco de memoria y conciencia moral para las víctimas del trauma de la Depresión".

destino, pues el viaje es la oportunidad para conocerse a sí mismo y para encontrar la novedad. "Their willingness to pick up and hit the road, regardless of the current situation, symbolizes their prioritization of self-exploration, their almost spiritual loyalty to novel experience. Traditional responsibilities and limitations are disregarded in favor of the promise of new sights, new people, new perspectives"⁴⁰ (Bates, párr. 10). Entonces, en estos viajes que rondaban los cientos de kilómetros, los personajes intentaban recuperar el significado de la vida que para muchos había tornado insignificante. Los *beats* reaccionaron a la civilización moderna que devaluó esta búsqueda al darle primacía al progreso, a la productividad y a la tradición. Estos viajes eran la manifestación literal de la búsqueda. Los viajes eran el camino para encontrar el ser.

El epígrafe de *The Sun Also Rises* nos sirve para encuadrarnos en el concepto de generación de ambas novelas. Hemingway toma un pasaje del Libro del Eclesiastés 1:4: "Generación va, y generación viene; mas la tierra siempre permanece". Este pasaje del Antiguo Testamento nos recuerda que la naturaleza y la tierra son constantes, mientras que los humanos no lo somos. Las generaciones pueden ir y venir, pero nuestro tiempo en la tierra es insignificante comparado con el eterno movimiento del planeta, el salir y la puesta del sol. Nadie en la época se hubiera imaginado que la guerra iba a tener efectos tan apocalípticos y catastróficos como en efecto sucedió. Cuando acabó la guerra cambió todo, sin embargo, esos cambios y la vida misma resultan ser tan pasajeros como el salir del sol. De hecho, el Libro del Eclesiastés es también conocido como el Libro del Predicador. El Libro comienza con el vocero, que está cansado de las ideas dominantes y se decide a tomar la palabra. El predicador discute el hastío y las grandes decepciones de la vida, como el individuo en la sociedad y la insatisfacción del amor. El Libro tiene un tono existencial al preguntarse cómo afrontar la vida donde lo único que es cierto es la muerte. La posguerra ofrece, entonces, un mundo sin garantías con excepción de la muerte. De ser así, la modernidad es una mera ilusión al no ser una garantía. Pero, si bien los placeres y los esfuerzos de los hombres son efímeros, el Libro nos invita a disfrutar la vida durante el tiempo que estaremos en ella. Este parece ser el tema central tanto de *The Sun Also Rises* como de *On the Road*. Una cita de *The Sun Also Rises* nos

⁴⁰ Traducción propia: "Su disposición a retomar y salir a la carretera, independientemente de la situación actual, simboliza su prioridad en la autoexploración, su lealtad casi espiritual a la experiencia novedosa. Las responsabilidades y limitaciones tradicionales se descartan a favor de la promesa de nuevas visiones, nuevas personas, nuevas perspectivas".

adentra en este mundo de los expatriados que no hacen nada considerado socialmente como productivo, sino que solo se dedican a disfrutar de la vida:

"You're an expatriate. You've lost touch with the soil. You get precious. Fake European standards have ruined you. You drink yourself to death. You become obsessed by sex. You spend all your time talking, not working. You are an expatriate, you see? You hang around cafés"⁴¹ (120).

La noción de expatriado debe ser analizada bajo este concepto de la vida moderna. Para la sociedad tradicional, aquella que iba a trabajar todos los días desde el amanecer hasta el anochecer, este tipo de persona tenía que ser un ser ruinoso. Se dedicaban meramente a beber, estaban obsesionados por el sexo, no trabajaban sino que solo andaban por los cafés parisinos. No obstante, Hemingway reivindica a estos personajes que, si bien no eran económicamente productivos, eran los únicos que se detenían a contemplar los cambios en el mundo y en la sociedad. Querían simplemente *ser*.

Por su parte, Kerouac también habla sobre dejar el pasado y los esfuerzos atrás para disfrutar del simple vivir:

"He was alone in the doorway, digging the street. Bitterness, recriminations, advice, morality, sadness-everything was behind him, and ahead of him was the ragged and ecstatic joy of pure being"⁴² (195).

Nuevamente, si bien los personajes de *On the Road* podrían ser considerados deplorables para la sociedad contemporánea de la época, eran los únicos que se concentraban en la búsqueda de ellos mismos. Con esta extática alegría de la pura existencia Kerouac nos lleva a una depuración total del personaje que solo busca limpiarse

⁴¹ Traducción propia: "Eres un expatriado. Has perdido contacto con la tierra. Te has vuelto preciosista. Los engañosos esquemas de vida europeos te han arruinado. Bebes hasta caer muerto. Te obsesionas por el sexo. Pasas todo el tiempo hablando, no trabajando. ¿Te das cuenta? Eres un expatriado. Vas haraganeando por los cafés".

⁴² Traducción propia: "Estaba solo en la entrada, contemplando la calle. Amargura, recriminaciones, consejos, moralidad, tristeza: todo estaba detrás de él, y delante de él estaba la harapienta y extática alegría de la pura existencia".

y purificarse, así esta purificación vaya en total contravía con los valores de la sociedad puritana estadounidense. El personaje principal de su libro, *Sal Paradise*, un día se despertó en medio de su viaje en el cuarto de un hotel en Des Moines y se dio cuenta de que por primera vez en su vida "I really didn't know who I was for fifteen strange seconds. ... I was just somebody else, some stranger, and my whole life was a haunted life, the life of a ghost"⁴³ (14). Este despertar desorientado era producto de la extrañeza de que muchos de sus amigos habían muerto en vez de él en la guerra, de que nada tenía sentido. A pesar de la desorientación, el personaje indaga constantemente sobre la naturaleza del ser y busca sin cesar un significado. Los viajes, así sea por un instante, tornaban lo conocido en novedoso. Así suene contradictorio, la novedad, para ellos, se convertía en un espacio donde las cosas empezaban a tomar sentido ya que podían empezar de nuevo, alejados de la guerra. En palabras de Hemingway: "I had never seen the trees before. I had never seen the flagpoles before, nor the front of the theatre. It was all different"⁴⁴ (196).

En este sentido, a pesar de todas las aparentes diferencias, una de las similitudes más claras entre las novelas es que los personajes principales simplemente quieren aprender a vivir. En palabras de Jake Barnes:

"The world was a good place to buy in. It seemed like a fine philosophy. In five years, I thought, it will seem just as silly as all the other fine philosophies I've had. Perhaps that wasn't true, though. Perhaps as you went along you did learn something. I did not care what it was all about. All I wanted to know was how to live in it"⁴⁵ (152).

Lo que tienen en común todas estas citas es una pregunta que a la vez se trata de una afirmación por la vida; contrapuesta a tanta mortandad que dejaron tras de sí las guerras. Pero, también, la guerra es una gran pregunta por la vida y por lo que se disputa o se juega

⁴³ Traducción propia: "Realmente no sabía quién era yo durante unos quince extraños segundos. ... Simplemente era otra persona, un extraño, y mi vida entera una vida embrujada, la vida de un fantasma".

⁴⁴ Traducción propia: "Hasta aquel momento, nunca había visto árboles, ni los mástiles de las banderas, ni la fachada del teatro. Todo era distinto".

⁴⁵ Traducción propia: "El mundo era un buen lugar para comprar. Parecía una buena filosofía. En cinco años, pensé, parecerá tan tonto como todas las demás filosofías que he tenido. Sin embargo, tal vez eso no era cierto. Quizás a medida que avanzas aprendes algo. No me importa de qué se tratara. Todo lo que quería saber es cómo vivir en él".

en esa vida. Así entonces, similarmente Sal Paradise justifica abandonar todo para irse a la carretera ya que espera poder encontrarle un sentido a todo. En uno de los pasajes más conocidos de la novela, podemos notar claramente el estilo *bebop* de Kerouac que parece imitar al mismísimo Charlie Parker. De hecho, se ha comparado a Kerouac con Parker y con el pintor Jackson Pollock ya que todos plasmaban una intensidad y electricidad en todo lo que hacían que contrasta en gran medida con los artistas promedio de la época. "Each ignored the critical authorities in their field and stood emotionally naked before their audiences, spewing words, notes, or paintdrops that were like the fiery rain of a volcano"⁴⁶ (Poetry Foundation, párr. 9). En su novela, Kerouac escribe cómo, al encontrarse a unos músicos de jazz en un bar de negros, Sal y Dean quedan atónitos mirando a estos músicos que parecían encontrar el sentido de la vida momentáneamente, solo para perderlo de nuevo e intentar todo otra vez:

"Something would come of it yet. There's always more, a little further-it never ends. They sought to find new phrases after Shearing's explorations; they tried hard. They writhed and twisted and blew. Every now and then a clear harmonic cry gave new suggestions of a tune that would someday be the only tune in the world and would raise men's souls to joy. They found it, they lost, they wrestled for it, they found it again, they laughed, they moaned-and Dean sweated at the table and told them to go, go, go. At nine o'clock in the morning everybody-musicians, girls in slacks, bartenders, and the one little skinny, unhappy trombonist- staggered out of the club into the great roar of Chicago day to sleep until the wild bop night again"⁴⁷ (243).

Jack quería escribir todo lo que pudiera acerca del personaje principal de su novela *On the Road*: América. Pero, para poder hacerlo, tenía que conocer todo al respecto de ella.

⁴⁶ Traducción propia: "Cada uno ignoró a las autoridades críticas en su campo y se quedó emocionalmente desnudo frente a su público, arrojando palabras, notas o pinturas que eran como la lluvia ardiente de un volcán".

⁴⁷ Traducción propia: "Algo saldría aún. Siempre hay algo más, un poco más, la cosa nunca se termina. Intentaron encontrar frases nuevas después de las exploraciones de Shearing; hacían grandes esfuerzos. Se retorcieron y angustiaron y soplaron. De vez en cuando un grito armónico limpio proporcionaba nuevas sugerencias a un tema que quería ser el único tema del mundo y que haría que las almas de los hombres saltaran de alegría. Lo encontraban, lo perdían, hacían esfuerzos buscándolo, volvían a encontrarlo, se reían, gemían... y Dean sudaba en la mesa diciéndoles que siguieran, que siguieran, que siguieran. A las nueve de la mañana todo el mundo: músicos, chicas en pantalones, camareros, y el pequeño trombonista flaco e infeliz, salió del club al gran rugido de Chicago para dormir hasta que comenzara de nuevo la salvaje noche bop".

Quería ser como Balzac, quien había escrito una Comedia casi inmensurable sobre toda clase de personaje francés imaginable: desde el de la más alta sociedad como Rastignac hasta el más bajo de todos, criminales enigmáticos como Vautrin. América desde toda perspectiva posible, explorando cada uno de sus rincones. Por medio de estas exploraciones, autores como Jack Kerouac lograron que la *Beat Generation* encuentre una voz auténtica en la literatura: su propia voz. En palabras de Kerouac, "la Generación Beat, e incluso los existencialistas con sus dobleces intelectuales y su pretensión de indiferencia, representan una religiosidad más profunda, el deseo de desaparecer, de estar fuera de este mundo (que no es nuestro reino), de 'elevarse', de conquistar el éxtasis, de ser redimido" (párr. 6).

Mediante su obra, pero especialmente en las novelas *The Sun Also Rises* y *On the Road*, Hemingway y Kerouac revelan la identidad de toda su sociedad, y en especial de aquel segmento que no estaba conforme con el orden de las cosas. Los autores nos muestran la perspectiva del "otro" y confirman la importancia de que todo hecho social que revele un quién, una identidad, merece ser valorado. Para la crítica Carmen Bustillo, "el personaje – como todo el diseño narrativo- va a refractar el mundo no mimética sino estructuralmente, y por lo tanto la verbalización que lo construya – si responde a una función estética privilegiada por encima de lo social, lo psicológico o lo ético- diseñará su propia e interna verosimilitud, muchas veces contrapuesta a las 'lógicas' del hombre cotidiano" (39). Estos autores muestran la naturaleza humana en su heterogeneidad. La identidad deviene pluralidad o diferenciación. En palabras de Hannah Arendt, "Solo donde las cosas pueden verse por muchos en una variedad de aspectos y sin cambiar su identidad, de manera que quienes se agrupan a su alrededor sepan que ven lo mismo en total diversidad, sólo allí aparece auténtica y verdaderamente la realidad mundana" (56). Como se explicó anteriormente, Arendt escribió que es mediante la acción y el discurso donde los hombres revelan su identidad y así llegar a la condición humana como tal. Sin embargo, esta identidad necesariamente está conformada por el tiempo en el que viven las personas, pues somos la suma de nuestro entorno y nuestras experiencias.

En el prefacio de la edición francesa de *La condición humana*, Paul Ricoeur escribe que la historia de la vida es una suerte de compromiso producto de los eventos iniciados por el hombre en tanto que agente de la acción, como el juego de las circunstancias introducidas por

la compleja red de las relaciones humanas⁴⁸. La búsqueda constante de la identidad en los personajes de Hemingway y Kerouac está en una constante tensión entre el pasado que llevan en sus hombros y el destino que no logran descifrar. En ninguna parte de las novelas vemos una verdadera resolución a esta búsqueda, sino una lucha por la identidad constante e irresuelta. Así parezca irónico, es en esta incógnita y búsqueda constante donde podemos percibir la verdadera identidad de los personajes que no se quieren conformar a los valores establecidos. En últimas, los personajes, en esta búsqueda interminable, trazan un inicio y ese gesto traza una posibilidad que debe ser analizada.

⁴⁸ "L'histoire d'une vie est une sorte de compromis issu de la rencontre entre les événements initiés par l'homme en tant qu'agent de l'action et le jeu de circonstances induit par le réseau des relations humaines".

Segundo capítulo: Modernidad

En el primer capítulo se exploró cómo la guerra y lo que quedó en la tierra después de esta afectó a la sociedad de tal manera que cambió la forma misma como se identificaba. La guerra no afectó a todos de la misma manera, mientras unos siguieron con sus vidas, otros no veían cómo las cosas podían volver a la normalidad. Al paso de la destrucción de las Guerras Mundiales, se construyeron generaciones que no se conformarían con el protocolo que las convenciones sociales esperaban de estos e irrumpirían en la vida normal de la sociedad. Como se verá en el desarrollo de este capítulo, lo anterior lleva a una nueva modernidad o posmodernidad donde se crean nuevas realidades, cuestionamientos e incluso un nuevo tratamiento de la verdad donde se la comienza a ver como una mera perspectiva y ya no como un absoluto. En esta medida, en este capítulo se adentrará un poco más en la presentación y forma de relacionarse los personajes en ambas novelas para dar cuenta de esta nueva modernidad. En *The Sun Also Rises* y *On the Road*, los personajes están más preocupados con su propio código moral que con los valores tradicionales de la sociedad. Para estos, la cultura ha perdido toda importancia y estamos ante una bancarrota de estos valores. Tienen un sentimiento de alienación que hace que estos no quieran seguir las normas sociales de conducta sino que buscan seguir su propio camino, el cual todavía desconocen. Por lo tanto, prefieren seguir experiencias individuales que permiten otorgarle un significado a la vida y así encontrar su propia verdad. Lo anterior no se representa explícitamente en las novelas, sino que es posible encontrar indicios en estas. Veremos ejemplos en ambas novelas de cómo existe en los personajes una preponderancia por el realismo frente al idealismo. Los personajes describen y hablan de la cruda realidad que los rodea, pero terminan por aceptarla tal y como es.

Seguidamente, la masculinidad es un concepto subyacente y preponderante en ambas obras, ya que las Grandes Guerras reevaluaron por completo esta noción. Un aspecto que se ha criticado a ambas generaciones es que en ellas no es posible encontrar un papel valeroso para la mujer. Antes de la guerra, se pensaba la masculinidad como sinónimo de valentía y fuerza bruta. Después de las guerras, los hombres se dieron cuenta de que sobrevivir a la

guerra era más por un tema de suerte o azar que de valentía. Personajes como Jake Barnes, impotente después de la guerra, demuestran este nuevo concepto de masculinidad ya que no puede evitar sentirse "menos hombre" dado que su herida no le permite salir plenamente con mujeres. Hemingway muestra a las mujeres como destructivas, en especial mediante las relaciones sexuales. Por su lado, Sal Paradise se opone a este concepto por completo y nos muestra un nuevo mundo de posguerra donde los hombres buscan cubrir sus inseguridades al completamente objetivizar a las mujeres. En este sentido, las mujeres son utilizadas por Kerouac para afirmar las cualidades masculinas de los hombres.

Nuestra vida está compuesta del conjunto de pequeñas decisiones y experiencias vitales en un tiempo y espacio determinados. Para Marshall Berman, escritor del libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, publicado en 1982, la aglomeración de estas decisiones y experiencias es lo que llamamos *modernidad*. Para el autor el ser modernos "es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos" (1). Según el autor, si bien la modernidad acoge a todos los seres humanos del planeta, sin distinción o fronteras de geografía, clase o etnia, esta unidad es a la vez una desunión que "nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia" (1). Para Berman, entonces, la modernidad necesariamente acarrea ser parte de un universo donde, como el nombre del título de su novela, todo lo sólido se desvanece en el aire.

Marshall Berman nos ayuda a comprender nuestra situación singularmente moderna donde no hay nada seguro excepto el cambio constante, aquella situación donde nada es eterno y todo se desvanece. Así nos introduce en la naturaleza autodestructiva de la modernidad, que consiste en una unidad en la desunión: en un ciclo de perpetua integración y desintegración. El autor distingue entre los conceptos de modernidad, modernización y modernismo. Para él, la modernidad, como se venía explicando, es una forma de experiencia vital donde todo es cambiante. La modernización, por su lado, hace referencia a los nuevos cambios tecnológicos y políticos que afectan la forma de relacionarse de los ciudadanos. El modernismo es la gran propuesta emancipadora, una corriente artística que surge para hacer frente a los cambios y contradicciones de la modernidad.

El afán de no desvanecer es el que a mi parecer está presente en las novelas *On the Road* y *The Sun Also Rises*. Las culturas o generaciones de posguerra, en gran medida, están marcadas por una especie de desintegración de la sociedad e incluso nihilismo, bajo el entendido de que la vida pareciera no tener sentido. Para Berman, las personas que se encuentran en el medio de la vorágine de la modernidad creen que son las primeras y únicas que pasan por ella. Sin embargo, no tienen en cuenta que la modernidad ha estado presente durante cerca de quinientos años (1). En este sentido, recuerda al poeta mexicano y gran modernista Octavio Paz, quien se lamentó de que la modernidad "cortada del pasado y lanzada hacia un futuro siempre inasible, vive al día: no puede volver a sus principios y, así, recobrar sus poderes de renovación" (161-162). Para Paz, los modernismos del pasado pueden devolver el sentido de la propia raíz moderna para así iluminar las fuerzas y necesidades contradictorias de la vorágine modernista. En palabras de Berman, pueden iluminar el deseo modernista de "estar arraigados en un pasado social y personal estable y coherente, y nuestro insaciable deseo de crecimiento -no solamente económico, sino también de crecimiento en experiencia, placer, conocimiento, y sensibilidad-" (26). Todas estas experiencias que, en gran medida, son vividas para intentar darle un sentido a la vorágine y para forjar una identidad sólida, como fue descrita en el primer capítulo de este trabajo. Pero que, al nunca ser realizadas por completo, como diría Berman, terminan desvaneciéndose en el aire. Entonces, los escritores de la generación perdida y la generación beat viven con este afán de darle significado a lo que está a su alrededor y, no encontrándole sentido al afán de la sociedad, buscan siempre nuevas y distintas experiencias que se salen de la "normalidad" del momento.

Como se explicó en el primer capítulo, al leer *The Sun Also Rises* y *On the Road* los lectores estamos inmersos en mundos donde los personajes buscan cualquier cosa que los despierte del letargo en el que está sumida la sociedad después de las guerras. El ir y venir y la rutina de todos los días no es suficiente. Jake Barnes y sus amigos buscaban ese despertar en las noches locas en París, en las brutales corridas de toros en España e incluso en el gran contraste de la vida en el campo y en la pesca. Similarmente, Sal Paradise buscaba aquello que no sabía definir ni nombrar en sus viajes por carretera, en el mundo de los vagabundos y de los inmigrantes, desde la locura de los antros de Jazz hasta los pueblos pequeños donde recogen fruta y algodón. Como se ha mencionado, Kerouac veía la carretera como la única capaz de unir a todo el país y, por supuesto, incluyendo toda la diversidad que existe en él.

Como se establecerá más adelante, si bien la carretera es una estructura, se convierte en una especie de no lugar donde pervive el anonimato. Es así como los personajes de las generaciones perdida y beat se ven a sí mismos, queriendo estar y ser en el mundo, pero bajo sus propias reglas. En últimas, ambos querían experimentar la vida en su crudeza, donde, a pesar de las dificultades, todo momento es valioso. El desplazamiento sería la única actividad que los permitiría llegar a este mundo de las nuevas experiencias.

En este sentido, Berman también nos introduce el concepto del *expressway world* o mundo de la autopista que surge después de las Guerras Mundiales, particularmente después de la Segunda. Este concepto nace gracias a la labor del constructor neoyorquino Robert Moses, quien transformó la ciudad por completo casi como la conocemos hoy. Convenció a las masas y a la administración de Roosevelt de la necesidad imperante del cambio, la transformación y, por ende, la modernización de la ciudad. Se destruyeron ambientes familiares y tradicionales para dar paso a nuevos espacios urbanos donde tuvieran cabida los nuevos valores en movimiento de la modernidad. La construcción de las grandes avenidas, autopistas, puentes y rascacielos de Nueva York se volvieron un símbolo total de la modernidad. No obstante, la forma como estas obras fueron construidas ayudan a conceptualizar este mundo de contradicciones donde está inmerso el hombre moderno. Era un ambiente moderno que exude autoconfianza y poder, la América de la Nueva Frontera y del hombre en la luna. Después de la destrucción de la guerra, el universo moderno era el del progreso y el único mundo posible (313). Resistir la modernidad era no creer en la promesa del progreso y la fe de que el mundo no volvería a encontrarse con atrocidades como las vividas.

Sin embargo, segmentos sociales buscaron resistir a esa modernidad y se dieron cuenta de que esta promesa no era del todo cierta y escritores como Allen Ginsberg empiezan a calificar a este *expressway world* como la muerte de los cerebros y la civilización (311). La tristeza y la nostalgia, la pérdida de lo tradicional, es endémica a la vida moderna. Berman describe cómo a finales de los cincuenta algunos modernistas empezaron a cuestionarse y combatir esta vida de autopista. Para el autor, mediante el poema *Howl* Allen Ginsberg logró demostrar el nihilismo de la sociedad entera donde, como se discutió al inicio de este trabajo, veía a las mejores mentes de su generación destruidas por la locura. Errantes, caminaban por las calles de negros y marginados buscando mejorar sus vidas. A pesar de que Berman se

refiriera más que todo a la generación de Ginsberg, y por ende la de Kerouac (314) de finales de los cincuentas, creo que lo anterior también se relaciona en gran medida con la generación perdida de Hemingway. Estas personas buscaban la afirmación de la vida en una nueva modernidad distinta a la de las autopistas y los rascacielos. Los partícipes de la generación beat y la generación perdida buscaban encontrar así sea un atisbo de energía y vida en el vivir cotidiano, en las calles y en los viajes. En últimas, en las experiencias y el movimiento constante.

Esta resistencia se presenta en *On the Road* cuando Sal Paradise narra el encuentro con unos indígenas mexicanos que se encontraban bordeando el río Moctezuma. Ellos miraban a Sal y a sus amigos y tendían la mano pensando que les podían regalar aquello que ofrecía la civilización, sin pensar que esto fuera una mentira. Paradise describe la mentira de la civilización donde una bomba podría destruirlo todo en segundos y donde el único escape parecía ser aquella Ford destartalada.

"They watched Dean, serious and insane at his raving wheel, with eyes of hawks. All had their hands outstretched. They had come down from the back mountains and higher places to hold forth their hands for something they thought civilization could offer, and they never dreamed the sadness and the poor broken delusion of it. They didn't know that a bomb had come that could crack all our bridges and roads and reduce them to jumbles, and we would be as poor as they someday, and stretching out our hands in the same, same way. Our broken Ford, old thirties upgoing America Ford, rattled through them and vanished in dust"⁴⁹. (298)

No obstante, la crítica contra la modernidad no necesariamente se tenía que mostrar de una manera tan flagrante, sino que yacía en los espacios que eran considerados como innecesarios para el proyecto moderno. En Hemingway, este salir de la modernidad lo podemos evidenciar en uno de los pasajes de *The Sun Also Rises* donde el autor narra cuando

⁴⁹ Traducción propia: "Observaban con ojos de gavilán a Dean, que iba serio y enloquecido al volante. Todos tendían la mano. Habían bajado desde las sombrías montañas y desde las alturas a tender las manos hacia algo que pensaban que podía ofrecerles la civilización sin imaginarse la tristeza, pobreza y decepciones de esta. Desconocían que había una bomba había llegado que podía destruir todos nuestros puentes y carreteras y reducirlos a polvo, y que algún día seríamos tan pobres como ellos y tenderíamos nuestras manos de la misma, misma manera. Nuestro destartalado Ford, el Ford americano de los años treinta, pasaba haciendo ruido y se perdía en el polvo".

por fin salen de la ciudad para adentrarse en la naturaleza y dedicarse a la pesca. Como se estableció en el primer capítulo, la teoría del *iceberg* de Hemingway permite que el significado de lo narrado no sea evidente en su superficie sino que el lector debe leer entre las líneas para encontrar lo implícito. La naturaleza es una presencia constante en la obra de Hemingway, donde generalmente es presentada bajo la forma de hermosos paisajes que contrasta con la inutilidad del actuar humano. Frecuentemente, como ocurre en el caso de *The Sun Also Rises*, la naturaleza es lo único que el autor describe de forma laudable o positiva. Hemingway, como el personaje Jake Barnes, creía firmemente en el poder de la naturaleza para mejorar la calidad de vida. En la naturaleza todas las convenciones sociales quedaban atrás, y para pescar solamente se podía utilizar la inteligencia, la paciencia y las habilidades que parecían haberse relegado a un segundo plano en la sociedad moderna utilitaria. Jake Barnes utiliza la naturaleza en *The Sun Also Rises* para escapar la monotonía de su vida que solo giraba de bar en bar, los personajes se quedan atónitos ante la grandeza de la naturaleza y les sirve de inspiración y guía durante los tiempos difíciles. Entonces, Barnes llega con su amigo Bill a pescar y contemplan la grandeza de la naturaleza donde por fin Hemingway se despliega en prosa para describirla:

"It was a beech wood and the trees were very old. Their roots bulked above the ground and the branches were twisted. We walked on the road between the thick trunks of the old beeches and the sunlight came through the leaves in light patches on the grass. The trees were big, and the foliage was thick but it was not gloomy. There was no undergrowth, only the smooth grass, very green and fresh, and the big gray trees well spaced as though it were a park".

'This is country,' Bill said"⁵⁰ (122).

⁵⁰ Traducción propia: "Era un bosque de hayas y los árboles eran muy viejos. Sus raíces se amontonaban sobre el suelo y las ramas se retorcían. Anduvimos por el camino entre los troncos gruesos de las viejas hayas y la luz del sol se filtraba a través de las hojas en parches claros en el pasto. Los árboles eran grandes y el follaje era espeso, pero no sombrío. No había maleza, sino solo la hierba suave, muy verde y fresca, y los grandes árboles grises se hallaban bien espaciados, como si se tratara de un parque".
"Esto sí que es el campo", dijo Bill."

Al decir eso, Bill está dando a conocer el hallazgo de un significado, que estaba en contravención con el proyecto moderno, y la exclusión de los demás considerados importantes para la sociedad utilitaria. El encuentro del campo que excluye por completo el ruido mundano de la ciudad y, por ende, la sociedad. Por su lado, Kerouac se aparta por completo de la teoría del *iceberg* de Hemingway, pero con su prosa espontánea busca decir lo mismo: el querer salir de la confusión y el sinsentido de la vida rutinaria para simplemente moverse. Bajo la noción de no querer conformarse con la confusión y el sinsentido de la vida en sociedad, Sal Paradise y sus amigos realizaban lo único que podían hacer para encontrarse a sí mismos dentro del ruido: moverse. Para ellos, las posibilidades limitadas que podían encontrar en la sociedad tradicional llevaban a un entendimiento y a una vida limitada. En cambio, el camino les ofrecía miríadas de posibilidades y en últimas les brindaba algo que la vida normal no podía: la libertad, o al menos una apariencia de la misma.

"It was drizzling and mysterious at the beginning of our journey. I could see that it was all going to be one big saga of the mist. "Whoeee!" yelled Dean. "Here we go!" And he hunched over the wheel and gunned her; he was back in his element, everybody could see that. We were all delighted, we all realized we were leaving confusion and nonsense behind and performing our one and noble function of the time, *move*".⁵¹ (134)

Como se analizaba al comienzo de este trabajo, mediante sus obras los autores buscaban que los personajes alcanzaran la libertad del ruido y el desorden mundano para así encontrarle un significado a todo. Para ello, necesitaban espacios que todavía no hubieran sido "corrompidos" por la sociedad, en el sentido de que estuvieran alejados de la vorágine de la modernidad. Buscaban la pureza en espacios alternos. Si bien no conseguían lo buscado, al no poder todavía encontrar un significado a la vida, en ellos perviven el deseo y el anhelo de que algún día lo encontrarán. Cada uno, en su propio estilo, nos habla de la pureza del camino

⁵¹ Traducción propia: "Lloviznaba y todo era misterioso al comienzo de nuestro viaje. Me decía que todo iba a ser una gran saga en la niebla. —¡Whoeee! —gritó Dean—. ¡Allá vamos! —Y se inclinó sobre el volante y salió disparado; había vuelto a su elemento, todos lo podíamos ver. Estábamos todos encantados, nos dábamos cuenta de que dejábamos la confusión y el sinsentido atrás y realizábamos nuestra única y noble función del momento: movernos".

y de la carretera, en contraposición al ruido de la ciudad y de la sociedad. Este salir de la normalidad les ofrecía posibilidades ínfimas de expresiones, de sentir y de existir. Interesa la búsqueda de Sal Paradise por lo noble, cuando lo que para él significaba la nobleza iba en completa contravención con lo que estimaba la sociedad tradicional. La meta no era solamente escapar, sino llegar a la sabiduría y a la verdad. En últimas, estos personajes buscaban la trascendencia y conseguir aquello que los hiciera sentir vivos. No importaba lo que los otros estuvieran haciendo o lo que la sociedad considerara aceptable, buscaban algo que no podían descifrar pero sabían que esto se encontraba en las pequeñas cosas y en aquello que los demás pasaran por delante sin detallarlo.

En este sentido, la modernidad se juega en la memoria como una especie de rescate, pues es la forma de darle cuerpo a una estancia, a un fervor, para proyectarla al futuro. Ese futuro ya es un ejercicio de la modernidad, de lo nuevo, de lo que se hace presente. En estas novelas siempre es posible notar un sentimiento de multitemporalidad, de un pasado visto con nostalgia que se hace presente para proyectarse en un futuro incierto. Los personajes de las novelas buscan volver a lo simple de la carretera y, en general, a los placeres simples de ver los toros salir temprano en la mañana, oír la música de Charlie Parker, pescar en el río o trabajar en los campos de algodón. La naturaleza, que evoca la simplicidad, es aquel espacio que siempre ha acompañado al hombre. Entonces, la modernidad no necesariamente tiene que verse como la modernidad del futuro y de lo nuevo, sino de la conjugación entre lo que ya no está presente y lo que aún persevera. En estas novelas, está presente, de esta manera, una ruptura de aquel *expressway world* del que hablaba Berman.

Jake Barnes vive en una contradicción constante entre querer estar solo pero, cuando se queda solo con sus pensamientos, siempre sueña con estar acompañado de nuevo. Después de la fiesta de Toros, Jake vuelve a Francia y decide disfrutar de la naturaleza de San Sebastián. Describe con detallada atención los árboles, la playa y la comida del hotel. Amaba la simplicidad de la vida en Francia, donde para él era muy fácil hacer a la gente feliz. En una de sus reiteradas descripciones tanto placenteras como melancólicas, Jake agradece la buena compañía del vino donde las palabras no eran necesarias para describir cómo se sentía. Estas descripciones y detalles que parecen superfluos permean toda la novela *The Sun Also Rises*:

"I drank a bottle of wine for company. It was a Château Margaux. It was pleasant to be drinking slowly and to be tasting the wine and to be drinking alone. A bottle of wine was good company"⁵² (236).

Mientras tanto, al compás de las guitarras, Sal Paradise y su novia de turno, Terry, veían las estrellas mientras se besaban. Terry es una mujer mexicana que tiene un hijo pequeño y trabaja en el campo con su familia recogiendo algodón. A pesar de no tener un peso con qué comer el día siguiente, Terry y su familia no se preocupan pues siempre llegará el día de mañana. Como Sal, Terry necesita sentir que está acompañada por el miedo a la soledad. Sal termina abandonándola eventualmente, pues se regresa a Nueva York para seguir escribiendo su novela, pero antes de irse nos da una visión de cómo fue su estadía en el campo:

"Mañana" she said. "Everything'll be all right tomorrow, don't you think, Sal-honey, man?" "Sure, baby, mañana." It was always mañana. For the next week that was all I heard-mañana, a lovely word and one that probably means heaven"⁵³ (94).

La simplicidad de la vida, una vida completamente aparte a aquel mundo de la autopista, es lo que añoran los personajes de *On the Road* y *The Sun Also Rises*. Nada se había alcanzado pero, en palabras de Sal Paradise: "¿es que había algo para conseguir?" (93). Sin embargo, cuando logran encontrar esa paz interior el ajetreo de la vida rutinaria los vuelve a llamar: Jake vuelve a París y Sal, a la carretera.

En ambas novelas, los personajes se detienen a pensar qué depara el futuro, y cuál es el destino de este futuro donde el pasado fue tan oscuro. Es aquí donde la literatura irrumpe para tratar de cambiar o resignificar los significantes. Para los autores, es necesario volver al

⁵² Traducción propia: "Bebí una botella de vino en reemplazo de la compañía. Era Château Margaux. Era agradable beber lentamente, saboreando el vino y estar bebiendo solo. Una botella de vino era una buena compañía".

⁵³ Traducción propia: "—Mañana —dijo ella—. Todo se arreglará mañana, ¿verdad que sí, Sal querido? — Seguro que sí, guapa, mañana. — Y siempre era mañana. Durante la semana siguiente no oí otra cosa... mañana, una palabra hermosa que probablemente quiera decir cielo".

lenguaje pues es su forma la que nombra las realidades. Lo moderno, político y revolucionario está en la forma: en lo que calla Hemingway y en lo que no calla Kerouac. La revolución se encuentra tanto en la quietud como en el movimiento frenético de uno y otro. Así, como se ha visto, la forma estética de ambas novelas varía, pues en la primera se omiten hechos mientras que la segunda es excesivamente fluida y libre. No obstante, ambas novelas cuestionan o interrogan los procesos de modernización. Las novelas muestran los mundos cambiantes, más allá de una visión de puntos contrapuestos, es palpable el oscilar de los personajes entre el mundo de la quietud y el mundo moderno en constante movimiento.

A propósito de lo anterior, Marc Augé, el famoso antropólogo francés, acuñó el concepto de "no-lugar" en 1992 en su obra *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad*. Para Augé, estos no lugares son espacios donde la cultura, la identidad y la historia son erradicadas. Se trata de lugares de tránsito, meros espacios de cruce circunstanciales como las autopistas, los aeropuertos o supermercados. Son espacios necesarios para la circulación rápida de bienes y personas. A diferencia de los lugares como tal, en los no lugares no hay espacio para la interacción o para la construcción de relaciones humanas. Los no lugares no invitan a la permanencia o a pertenecer, por lo que los seres humanos en este tipo de lugares son prácticamente anónimos. La importancia de este término para el trabajo en cuestión radica, más que todo, en que la percepción de un espacio como un no-lugar es completamente subjetivo. Cada quien puede ver un espacio como un lugar o un no-lugar. Como se discutió, la modernidad de Hemingway y Kerouac se encontraba en los espacios que eran considerados como innecesarios para el proyecto moderno. Entonces, para los autores los no-lugares tradicionales como la carretera y los cafés de paso se vuelven en los lugares intrínsecos de sus personajes principales y donde se llevan a cabo todas las relaciones interpersonales de las novelas. Son estos no lugares los espacios donde encuentran los personajes principales su identidad. Los personajes de estas novelas prácticamente habitan en estos no-lugares y encuentran en este anonimato su entorno natural.

Los no lugares se diferencian de los lugares antropológicos, que son los ocupados por nativos que en él viven, trabajan y defienden de los extranjeros. Para Augé, este lugar común es una invención que data a los relatos de fundación: "ha sido descubierto por aquellos que lo reivindicaron como propio" (50). Es el lugar antropológico, anclado a un tiempo específico, el que forja la identidad de una sociedad. Según Augé, "nacer es nacer en un lugar, tener

destinado un sitio de residencia" (61). De esta manera, el lugar de nacimiento es constitutivo de la identidad individual. Corresponde a una realidad histórica.

Es necesario entender que la noción de los no-lugares es producto de la modernidad. Augé los define como un espacio "que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico" (83). La hipótesis de Augé se basa en que estos lugares son producto de la *sobremodernidad*, se trata espacios "donde se multiplican, en modalidades lujosas o inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales" donde se desarrolla una apretada red de medios de transporte que también son espacios en sí mismo considerados (84). Es un mundo nuevo que invita a la individualidad solitaria que se está en construcción constante. Espacios que generalmente califican como "espacios de ocio o de paso". Entonces, el espacio del viajero o el exiliado se convierte en el arquetipo del no lugar. El movimiento logra la experiencia combinada del lugar antropológico y de aquel que no es (el no lugar).

El viaje es para Augé "la experiencia particular de una forma de soledad y, en sentido literal, de una 'toma de posición'" (91). Los viajeros son personas que están entre la contemplación y el no poder retener, en el estar y no estar. Sin intención, Augé expresa claramente el sentimiento de la generación perdida y la generación beat al describir a estas personas que encontraban "la evocación profética de espacios donde ni la identidad ni la relación ni la historia tienen verdadero sentido, donde la soledad se experimenta como exceso o vaciamiento de la individualidad, donde solo el movimiento de las imágenes deja entrever borrosamente por momentos, a aquel que las mira desaparecer, la hipótesis de un pasado y la posibilidad de un porvenir" (92). Los viajeros o los exiliados, aquellos en constante movimiento, ven a la vez la historia perdida y la vida que pasa. Seducidos por esto, continúan en un movimiento constante de no lugar a no lugar. Es esta la esencia de la modernidad donde Jean Starobinski nota la "presencia del pasado en el presente que lo desborda y lo reivindica" (Augé, 81).

Un ejemplo de no lugar se puede encontrar en las fiestas de San Fermín en Pamplona, España, a donde llega Jake Barnes y sus demás amigos expatriados. Durante las festividades, la ciudad entera se paraliza para ver los distintos actos religiosos en honor a San Fermín, las ferias comerciales y, en especial, las corridas de toros. Barnes demuestra ser un verdadero aficionado de la cultura de los toros, y es hasta aceptado por los mismos españoles a pesar de

ser un extranjero. Aquí Hemingway expone su teoría de la pureza de la cultura de las corridas de toros, como un auténtico modo de vida, en contraste con la inautenticidad de los bohemios en París.

"Romero's bull-fighting gave real emotion, because he kept the absolute purity of line in his movements and always quietly and calmly let the horns pass him close each time... Romero had the old thing, the holding of his purity of line through the maximum of exposure, while he dominated the bull by making him realize he was unattainable, while he prepared him for the killing"⁵⁴ (171).

Pedro Romero es el torero más joven, de apenas diecinueve años, y el favorito de las fiestas de San Fermín. A diferencia de Jake y sus amigos, Romero es muy joven como para estar física o psicológicamente dañado por la guerra. Romero se vuelve un símbolo de la masculinidad, de la pureza y de todo lo que todavía es bueno en la vida. Hacia el final de la novela, Romero termina seduciendo a Brett y se van juntos hasta que la relación, como todo en la novela, termina mal. Al final, Brett no quería arruinarlo como sucedía con todos los que se le acercaban.

The Sun Also Rises es una novela única ya que logra mezclar una realidad inquietante junto con temas profundos que denotan el fuerte existencialismo del autor. Existe una realidad íntima entre la fiesta que transcurre en la pequeña ciudad española de Pamplona, que se vive casi como si fuera un carnaval: con sus procesiones que parecen de otra época, las corridas de toros, la mezcla de personas y la abundancia del alcohol. El comportamiento atroz de los amigos de Jake Barnes es un complemento perfecto de este mundo de carnaval sin derecho ni revés.

Robert Cohn era uno de los amigos que acompañó a Jake y al resto de exiliados a las fiestas de San Fermín. Es el primer personaje que conocemos en la novela, incluso antes del propio Jake. El narrador nos adentra en la vida del personaje y nos da a conocer acerca de su familia, sus años en Princeton, su matrimonio fallido, su carácter influenciado y sus

⁵⁴ Traducción propia: "La forma de torear de Romero producía una emoción auténtica, porque sus movimientos guardaban una absoluta pureza de líneas y dejaba que cada vez los cuernos del toro casi le rosaran, conservando siempre la calma y la serenidad. Romero tenía aquella antigua característica: la conservación de la pureza de líneas combinada con una exposición al máximo; dominaba mientras tanto al toro haciéndole creer que era inasequible, y lo iba preparando para el momento de matarlo".

ambiciones lánguidas de volverse un escritor. Sabemos prácticamente más de Robert Cohn que del propio Jake Barnes. Sin embargo, este definitivamente no es el héroe de la novela pues no refleja todo lo que los héroes de Hemingway deben ser: fuertes, inteligentes, valientes, en últimas, masculinos. En otras palabras, como el personaje de Jake excepto sin su problema de impotencia. Sin embargo, Robert Cohn es el personaje que le da vida a la trama del libro: es su amorío con Brett el que suscita las peleas y desencuentros entre los personajes. Desde el inicio de la novela Jake dice que Cohn saca lo peor de los personajes, así no sea culpa suya, y esto lo vemos reflejado una y otra vez en la novela. Cohn es, además, diferente al resto de hombres que van al viaje ya que es el único que no fue a la guerra. Por lo tanto, vemos en él las características típicas de quien no sufrió las calamidades de la guerra: todavía cree en el amor y en la caballeridad. Este choque de valores es el que más genera conflicto entre los hombres del grupo, donde todos se esfuerzan para probar su masculinidad, tal como el torero con el toro.

En una de las discusiones que vemos en reiteradas ocasiones a través de la novela, insultan a Cohn en medio de la fiesta al considerar que él nunca sería valioso y que no merece hacer parte del grupo de expatriados. Mike le dice:

"Do you think you amount to something, Cohn? Do you think you belong here among us? People who are out to have a good time? For God's sake don't be so noisy, Cohn!"⁵⁵ (181).

Aquí se presenta la necesidad de los personajes de probarse a sí mismos frente a otros, producto de su propia inseguridad, así como las peleas constantes por Brett, la única mujer del grupo. En el trato de estas personas es posible reconocer el mismo principio que está presente en la orgía pagana del festival. La persecución que hacen los amigos de Jake del judío Robert Cohn es una consecuencia natural de este festival así como el hombre que accidentalmente muere a causa del toro que lo cornea. Los efectos más maravillosos de *The Sun Also Rises* son precisamente estos: donde podemos sentir detrás del gusto y la fascinación por el mundo físico, la falsedad de la tragedia de una situación moral. Es la conciencia irrecuperable de que

⁵⁵ Traducción propia: "¿Crees tener la más mínima importancia, Cohn? ¿Acaso crees que perteneces aquí entre nosotros? ¿Entre gente que está de viaje para pasarla bien? ¡Por el amor de Dios, no seas tan chismoso, Cohn".

algo anda mal, pero a la vez queriendo permanecer en esa situación por falta de algo más por hacer. El interés por los personajes principales de *The Sun Also Rises*, tanto Jake como Lady Brett Ashley, surge del intento de estos por querer desvincularse de este tipo de mundo. O, a su modo, tratar de encontrar una forma de vivir en el mundo de una manera honorable. En últimas, "life, which we devour so voraciously for the very things about it which destroy us, is always in the long run a losing game; but it is a game and at least allows of the kind of virtues proper to a game"⁵⁶ (Trogon, 114). La pelea de toros, así como las peleas que surgen durante el carnaval del festival, se convierten en una expresión de la vida: matas o te matan como aquel personaje que el toro mató accidentalmente. Pareciera como si el deporte y el festival es lo único que los exiliados se toman en serio.

"The fiesta was really started. It kept up day and night for seven days. The dancing kept up, the drinking kept up, the noise went on. The things that happened could only have happened during a fiesta. Everything became quite unreal finally and it seemed as though nothing could have any consequences. It seemed out of place to think of consequences during the fiesta"⁵⁷ (158).

Al final, como le decía un mesero de un café a Jake, las fiestas de San Fermín eran "Todas por el deporte. Todas por el placer" (201). El anonimato de los no lugares es sentida por los personajes de las novelas como una liberación donde no tienen que tener una identidad consolidada. Se encuentra lo que no podía encontrarse en los lugares antropológicos. Augé concluye su obra al establecer que "el anonimato del no lugar es donde se experimenta solitariamente la comunidad de los destinos humanos" (122).

En *On the Road*, los no lugares son precisamente las calles, los bares de jazz y, en general, la gran noche americana. Las grandes ciudades como Nueva York y Los Ángeles, donde transcurre buena parte de la novela de Kerouac, se pueden pensar como especies de no-lugares. En general, las grandes capitales se caracterizan por un imperante ruido y desorden,

⁵⁶ Traducción propia: "La vida, que devoramos tan vorazmente por las mismas cosas de ella que nos destruyen, es siempre, a la larga, un juego perdido. Pero es un juego y al menos permite el tipo de virtudes propias de un juego".

⁵⁷ Traducción propia: "La fiesta había empezado de verdad, y durante siete días no paró, ni de día ni de noche. No se paraba de bailar, ni de beber, el ruido era constante. Las cosas que ocurrieron solo podían haber ocurrido durante una fiesta. Al final todo se volvió irreal y parecía como si nada pudiera tener consecuencias. Parecía como si pensar en consecuencias durante la fiesta estuviera fuera de lugar".

producto del tránsito y movimiento constante que provoca la metrópolis. Nueva York es también la ciudad de la que parte Paradise al hacer cada uno de sus viajes, y es a la ciudad donde siempre volverá. Para Augé, "en los no lugares reina la actualidad y la urgencia del momento presente" (107). En este sentido, como los no lugares están hechos para ser recorridos, necesariamente se miden en unidades de tiempo. Los transeúntes de estos espacios viven en el presente, en el ahora.

En últimas, tanto *The Sun Also Rises* como *On the Road* inician y finalizan en estas grandes ciudades, que terminan por convertirse en no-lugares, en espacios desterritorializados. A diferencia de los personajes de *The Sun Also Rises*, donde estos andan errantes de ciudad en ciudad, sin propósito aparente, los personajes de Kerouac sí parecen tener un destino: desafiar el *status quo* de la vida estadounidense. Sal ataca en reiteradas ocasiones el comercialismo, la política de la guerra fría y la hipocresía de la sociedad. Como veíamos, Sal insulta a todos los millones de neoyorquinos obsesionados con ganar dinero para poder irse a morir en uno de los cementerios detrás de la ciudad. En las calles y andenes de Los Ángeles, escenario típico para un no-lugar, se reunían todos los personajes que no tenían cabida dentro de la sociedad tradicional. Aquí se sentía una mezcla de olor a marihuana, cerveza y chiles, así como el sonido del *bebop* que salía de los bares. Sal quería hablar con todos estos personajes que la sociedad llamaba los más beat del país.

"The beatest characters in the country swarmed on the sidewalks -all of it under those soft Southern California stars that are lost in the brown halo of the huge desert encampment LA really is. You could smell tea, weed, I mean marijuana, floating in the air, together with the chili beans and beer. That grand wild sound of bop floated from beer parlors; it mixed medleys with every kind of cowboy and boogie-woogie in the American night. Everybody looked like Hassel. Wild Negroes with bop caps and goatees came laughing by; then long-haired brokendown hipsters straight off Route 66 from New York... I wanted to meet them all, talk to everybody"⁵⁸ (87).

⁵⁸ Traducción propia: "Los tipos más beat del país pululaban por las aceras; todo eso, bajo aquellas suaves estrellas del sur de California que se pierden en el halo pardo del enorme campamento del desierto que es realmente LA. Se podía oler a té, hierba, es decir, marihuana, que flotaba en el aire junto a los chiles y la cerveza. El salvaje y enorme sonido del bop salía de las cervecerías; mezclado en la noche norteamericana con popurris

Así entonces, es posible notar cómo Sal Paradise encontraba un escape al mundo de la autopista en el campo pero también, paradójicamente, en el escenario del *bebop*. El *bebop* consistía en una innovación completa del jazz donde sus pioneros, como Parker y Gillespie, se burlaban abiertamente de las normas y constricciones del jazz, y de la sociedad. La conclusión fue un sonido brutalmente rápido donde las melodías y las ideas se enfrentan unas a otras y termina todo en una gran confusión. El *bebop* terminó representando a toda su generación porque podían oír en la música un acto de rebeldía y de espontaneidad que no existía para el resto de la sociedad. Más que meros sonidos, representaba el sonido de la noche y la actitud de toda una generación que no sabía qué hacer mientras el resto del país iba de lado en lado viviendo una vida tradicional.

"At this time, 1947, bop was going like mad all over America. The fellows at the Loop blew, but with a tired air, because bop was somewhere between its Charlie Parker Ornithology period and another period that began with Miles Davis. And as I sat there listening to that sound of the night which bop has come to represent for all of us, I thought of all my friends from one end of the country to the other and how they were really all in the same vast backyard doing something so frantic and rushing-about"⁵⁹ (pág.12).

Son estos no lugares similares a los que hablaba Michel Foucault al referirse a las heterotopías. Foucault acuñó este concepto para referirse a lugares o espacios que funcionan en condiciones de otredad, no hegemónicas. Es el intermedio entre una utopía donde todo es ideal, y una distopía donde todo está mal: la heterotopía es diferente. Para Foucault, las heterotopías "serían esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y

de música vaquera y boogie-woogie. Todos se parecían a Hassel. Negros violentos siempre riendo con gorras bop y barbas de chivo; después estaban los hipsters de pelo largo, completamente hundidos, que parecía que acababan de llegar de Nueva York por la Ruta 66... Hubiera querido conocerlos a todos, hablar con todos".

⁵⁹ Traducción propia: "En esta época, 1947, el bop estaba volviendo loca a toda América. Los tipos del Loop soplaban, fuerte pero con aire cansado, porque el bop estaba entre el período de la Ornitología de Charlie Parker y otro período que había empezado con Miles Davis. Y mientras estaba sentado allí oyendo ese sonido de la noche, que era lo que el bop había llegado a representar para todos nosotros, pensaba en todos mis amigos de uno a otro extremo del país y en cómo todos ellos estaban en el mismo círculo enorme haciendo algo tan frenético y corriendo por ahí".

reales del espacio en el que vivimos" (4). Esta otredad se encuentra en los viajes, en las calles, en la música, en el carnaval y en lo fantástico que viven los personajes gracias a anteponer la experiencia sobre cualquier otra cosa. Como se ha constatado, los personajes de ambas novelas le otorgan más relevancia a todas aquellas pequeñas experiencias que los demás dan por sentido, para así tratar de encontrarle un significado a la vida. Entonces, los personajes de *The Sun Also Rises* y *On the Road*, al ser exiliados dentro o fuera de su patria, vivían en una especie de heterotopía que tiene como contrapunto la sociedad tradicional de la época ya que en esta se veían invertidos los valores de la sociedad dominante. Los espacios donde transcurren ambas novelas permean una otredad vital que, a través de una mirada nostálgica, evocan el deseo de toda una generación.

Volviendo a la noción de generación, es contundente cómo la construcción de esta noción en gran medida acarrea un desplazamiento o un "fuera de lugar". Es desde su posicionamiento diferenciador que se les nombra o identifica como determinada generación. En el caso de la generación perdida y la generación beat, es como si la guerra misma los hubiera desplazado del lugar: están exiliados o están constantemente en el camino. Los hombres que volvieron de la guerra, que se fueron siendo niños, ya nunca volverán a ver el mundo de la misma manera gracias a su encuentro tan cercano con la muerte. El mundo que dejaron atrás cambió por completo y ellos se resistían a aceptar la promesa del proyecto moderno que lo reemplazaba. La vida no era aquello que se imaginaban, y se dieron cuenta de que podrían perderla en cualquier momento por lo que querían aprovecharla al máximo mediante la novedad y las experiencias. "Coming back from the war and their intimate acquaintanceship with death, the old young men of Jack's generation pursued their intellectual development with the same seriousness with which they partied, drank, womanized, attempting to make up for the lost years of their youth, for the unbearable, destabilizing memories they carried with them, for the guilt they felt over surviving lost comrades, and for what they had learned about the fragility of life"⁶⁰. (*The Voice is All*, 223). Si bien se referían a la generación de Kerouac, esta misma cita es perfectamente aplicable a la de Hemingway y a todos los que volvieron de la Guerra habiendo perdido su espíritu. Es realmente interesante

⁶⁰ Traducción propia: "Al regresar de la guerra y de su íntima conexión con la muerte, los viejos jóvenes de la generación de Jack buscaron su desarrollo intelectual con la misma seriedad con la que se divertían, bebían y estaban con muchas mujeres, tratando de compensar los años perdidos de su juventud, así como los recuerdos insoportables y desestabilizadores que llevaban consigo, por la culpa que sentían de haber sobrevivido a camaradas perdidos, y por lo que habían aprendido sobre la fragilidad de la vida".

el uso de la expresión jóvenes hombres viejos, porque realmente eso eran. Eran demasiado viejos como para ver la vida con la ingenuidad de antaño, pero eran demasiado jóvenes como para creer que la guerra y la soledad eran lo único que la vida tenía para ofrecerles. Cargaban con ellos la culpa de haber sobrevivido y estaban tan acostumbrados a vivir bajo la amenaza de la muerte que muchos de ellos veían la vida civil ordinaria como tremendamente aburrida y, valga la redundancia, *ordinaria*.

Es por lo anterior que, a mi parecer, la generación perdida y la generación beat deciden refugiarse en el exilio, dentro o fuera de su patria. La guerra produjo tal nivel de afectación que generó desplazamientos físicos y psicológicos en todos los afectados. La paz se vuelve casi que intolerable ya que no genera en ellos ningún tipo de sentimiento, por lo que tienen que ir a buscar un sentido a la vida en otra parte. Es por lo tanto que la paz perpetua que busca Immanuel Kant es una quimera para estos individuos frente a los cuales la guerra es una constante en su interior. Si bien las bombas quedaron atrás, el efecto de ellas siempre seguirá viviendo en sus corazones. Al no poder encontrar una solución en la paz, son personas que tuvieron que continuar la guerra consigo mismos. Entonces, la generación perdida no vio más solución que migrar a París para no tener que presenciar la decadencia de su propia sociedad. Similarmente, la generación beat no está conforme con la sociedad tradicional y aquel mundo de autopista, por lo que deciden huir a las carreteras y a las calles donde se podía encontrar lo realmente auténtico de la sociedad americana.

Los personajes de *The Sun Also Rises* y *On the Road* están en un constante ir y venir entre la ilusión total y la desilusión desgarradora donde nada tiene sentido. Los personajes van de un lado al otro para tratar de solucionar sus problemas y se aferran a desilusiones para protegerse de la decepción del mundo. Mientras tienen momentos de felicidad y tranquilidad absoluta, siempre terminan volviendo a la desilusión cuando sus esperanzas de una vida mejor se quiebran. En ambas novelas es posible notar cómo los personajes se preguntan el por qué y para qué de todo y, no pudiendo encontrar una respuesta, terminan inmersos en la decepción.

Jake Barnes no es el típico personaje escrito por Hemingway ya que no personifica las cualidades masculinas de los hombres que escribe, como el torero Romero. Jake es católico, siente, llora y ama perdidamente a Lady Brett Ashley. Una noche, Jake pensaba en su mala suerte tras la herida que lo había dejado impotente. Si bien él quería olvidarlo, los de su alrededor no lo dejaban en paz ya que había sacrificado algo aún más grande que su vida. Era

esta herida la que nunca lo dejaría vivir plenamente su amor con Brett. En la siguiente cita podemos leer el monólogo sarcástico de Jake donde critica los consejos de la Iglesia Católica así como a Brett por emascularlo:

"I never used to realize it, I guess. I try and play it along and just not make trouble for people. Probably I never would have had any trouble if I hadn't run into Brett when they shipped me to England. I suppose she only wanted what she couldn't have. Well, people were that way. To hell with people. The Catholic Church had an awfully good way of handling all that. Good advice, anyway. Not to think about it. Oh, it was swell advice. Try and take it sometime. Try and take it"⁶¹ (39).

A lo largo de la novela, Jake sigue perdiendo y recuperando la esperanza con respecto a su relación con Brett. Es en definitiva un amor de posguerra que nunca podrá ser consumado. Hemingway desenmascara con maestría la falsa felicidad presentes tanto en la vida como en el amor después de la guerra. Si bien las personas viven una vida moderna, industrializada y cómoda gracias a los avances tecnológicos, esta es enteramente vacía y carente de significado. Es necesario aclarar que, además del caso de Jake y Brett, en la novela no hay ningún caso de una relación de amor correspondido. Mientras Robert Cohn y Pedro Romero tienen conceptos del amor completamente obsoletos, el amor de Jake no puede ser correspondido por su cruda realidad. Es posible notar tanto el placer como el dolor que inspiran los encuentros entre Jake y Brett, donde lo mejor era callarse. Si bien Brett le dice a Jake que es su único y verdadero amor, no gana nada en decirle que lo ama. Esta es una de las escenas más desgarradoras de la novela, donde toda posibilidad de ilusión queda completamente destrozada.

—"Couldn't we live together, Brett? Couldn't we just live together?"

—"I don't think so. I'd just *tromper* you with everybody. You couldn't stand it."

⁶¹ Traducción propia: "Nunca me había dado cuenta, supongo. Trataba de tomármelo a broma y de no causar problemas a la gente. Probablemente nunca habría tenido ningún problema si no me hubiera encontrado con Brett cuando me enviaron a Inglaterra. Supongo que ella solo quería lo que no podía tener. Bueno, la gente es así. Al diablo con la gente. La Iglesia Católica tenía una manera terriblemente buena para lidiar con estos asuntos. Buen consejo, de todos modos. No pensar en eso. Oh, fue un gran consejo. Trata de seguirlo alguna vez. Trata de seguirlo".

—'I stand it now.'

—'That would be different. It's my fault, Jake. It's the way I'm made.'

—'Couldn't we go off in the country for a while? '

—¿It wouldn't be any good. I'll go if you like. But I couldn't live quietly in the country. Not with my own true love. '

—'I know. '

—'Isn't it rotten? There isn't any use my telling you I love you. '

—'You know I love you. '

—'Let's not talk. Talking's all bilge. I'm going away from you, and then Michael's coming back'⁶² (62).

De esta forma, pareciera como si la palabra amor no pudiera colmarse en la vida. Como si la palabra hubiera sido vaciada de significación por completo, pues ya no tiene cabida en este nuevo mundo. Por su lado, para Sal Paradise la tristeza está alrededor de todo Estados Unidos. Lo encuentra en las personas que conoce, en los lugares que visita y hasta en los propios sueños, como cuando Dean se despierta y dice que está esperanzado porque no tiene sueños (258). La tristeza está íntimamente ligada a la soledad, y de ahí deriva el deseo del personaje por vivir frenéticamente y encontrar el amor. Solo de esta manera, viviendo intensamente, desaparecía la soledad. Sal intenta tener conversaciones profundas con las nuevas personas que conoce y hace lo posible por lograr una conexión íntima y personal con todas las mujeres que encuentra. Más que una conexión física, Sal anhela una conexión sentimental con las mujeres. Sin embargo, como un exiliado dentro de su propia patria, Sal solo logra conexiones íntimas con aquellos que comparten sus pensamientos, con la propia generación beat. Harto de esto, Sal en numerosas ocasiones a través de la novela se pregunta el porqué de la vida, donde por más que buscar no hallaba su propósito.

⁶² Traducción propia: "-¿No podríamos vivir juntos, Brett? Solo eso, vivir juntos. -Creo que no, solo te engañaría con todo el mundo. No podrías soportarlo. -Lo soporto ahora. -Sería diferente. Es mi culpa, Jake. Es la forma como estoy hecha. -¿No podríamos irnos al campo por un tiempo? -No serviría de nada. Iré, si tú quieres. Pero no podría vivir sosegadamente en el campo. No con mi verdadero amor. -Lo sé. - ¿No es un asco? No sirve de nada decirte que te amo. -Tú sabes que te amo a ti. -No hablemos. No decimos más que tonterías. Voy a irme lejos de ti y, además, Michael vuelve".

"In God's name and under the stars, what for? At dusk I walked. I felt like a speck on the surface of the sad red earth"⁶³ (179).

La alegría y la ilusión de antaño no tenía cabida después de la Guerra, donde Sal sentía que vivía una vida de fantasma y pesadilla. El único escape a esto sería la carretera y las experiencias que encontraría en ella.

"That night in Harrisburg I had to sleep in the railroad station on a bench; at dawn the station masters threw me out. Isn't it true that you start your life a sweet child believing in everything under your father's roof? Then comes the day of the Laodiceans, when you know you are wretched and miserable and poor and blind and naked, and with the visage of a gruesome grieving ghost you go shuddering through nightmare life"⁶⁴ (106).

A pesar de no mostrar ninguna inclinación Católica en toda la novela, Sal invoca al libro del Apocalipsis de San Juan y particularmente al Sínodo de Laodicea. Esta iglesia es amonestada por no ser ni fría ni caliente, sino tibia, lo que se traduce en una falta de fe. El tibio fervor los hace indignos y, a pesar de su riqueza material, son desdichados, pobres y ciegos. Sal se despierta ese día en Harrisburg como el Sínodo de Laodicea. Esto explica el afán y el miedo de Sal de vivir la vida "a medias", el querer despertar del letargo y poder vivir la vida enteramente.

Existe, entonces, un lazo entre la noción de generación y la de destino o fatalidad, ya que la generación entra a ser prácticamente inevitable. Las generaciones son producto de un contexto histórico y cultural determinado. Termina siendo básicamente una predeterminación que determina, ya que el contexto de la guerra determinó que fuera la generación en la que les "tocó vivir". Sin embargo, esto no siempre es tan mimético, ya que las generaciones también surgen como reacciones a esa época desde dentro y desde fuera, como ocurre en el caso de

⁶³ Traducción propia: "En el nombre de Dios y bajo todas las estrellas, ¿para qué? Al anochecer caminaba. Me sentía como una mancha sobre la superficie de la triste tierra roja".

⁶⁴ Traducción propia: "Esa noche en Harrisburg dormí en un banco de la estación de ferrocarril; al amanecer el jefe de estación me echó fuera. ¿No es cierto que se empieza la vida como un dulce niño que cree en todo lo que pasa bajo el techo de su padre? Luego llega el día de la decepción cuando uno se da cuenta de que es desgraciado y miserable y pobre y está ciego y desnudo, y con rostro de fantasma dolorido y amargado que camina temblando por la pesadilla de la vida. "

Hemingway y Kerouac. La generación deviene una respuesta subjetiva donde, en el caso específico, ni Kerouac ni Hemingway pueden estar en el lugar. Deben huir de Estados Unidos tanto físicamente, como Jake Barnes y el propio Hemingway, y figurativamente como lo hizo Sal Paradise y Kerouac. El exilio de la sociedad norteamericana, desde dentro y fuera. La respuesta es, entonces, como una asunción de la responsabilidad y, además, como una interrogación de aquello que vivían.

En su ensayo *La cultura es algo ordinario*, Raymond Williams escribe acerca de cómo todas las sociedades poseen su propia forma, finalidades y significados. Por lo tanto, construir una sociedad "significa descubrir significados y orientaciones comunes, y dicha construcción comporta un debate y una mejora continuos bajo las presiones ejercidas por la experiencia, el contacto y los descubrimientos, los cuales van escribiéndose en el territorio" (39). Es ahí donde nace una sociedad; sin embargo, los elementos básicos y tradicionales de una sociedad pueden ser trastornados por unas mentalidades individuales que consideran que la cultura no es capaz de abarcarlos a todos. Crecer en una tierra significa ver el paso de cómo las mentalidades se van moldeando a lo largo de los años, poder notar cómo se transforman las relaciones y emergen nuevas lenguas e ideas diferentes. Para Williams, es necesario aceptar que la gente corriente y la cultura son algo ordinario, común a todos, donde no hay masas que salvar. Así entonces, para el crítico: "la tarea de un escritor consiste en ocuparse de los significados individuales y hacerlos comunes" (62). Escritores como Hemingway y Kerouac se encargan de documentar los cambios individuales de unas sociedades para hacerlos comunes. Según Williams, entonces, es posible entender cómo somos producto de nuestra historia; si bien esta no necesariamente es determinante, nos forma.

Conclusiones

Ernest Hemingway y Jack Kerouac, mediante su obra y en especial en las novelas *The Sun Also Rises* y *On the Road*, realizan una toma de posición frente a la lengua y frente al lenguaje, que termina por traducirse en el campo cultural. Como quedó establecido, con su novela Hemingway logró introducir magistralmente su teoría del iceberg donde omitía hechos de la historia para que estas omisiones reforzaran la narración. Entonces, el significado verdadero de la historia, más allá del vaivén de los personajes, brillaba al ser implícito. Por su lado, con *On the Road* Kerouac nos adentra en su prosa espontánea huye de toda idea preconcebida o tradición de la literatura donde, en oposición a Hemingway, nos describe absolutamente todo pensamiento, casi sin mediación, de *Sal Paradise*. Es necesario recordar que en su versión original, la novela de Kerouac consistía en "el rollo", que no tenía márgenes ni espacios entre los párrafos. Al medir 120 pies de largo, el rollo en su estructura era literalmente como una carretera.

Entonces, a su manera diametralmente opuesta, Hemingway y Kerouac nos dan a conocer los deseos de dos generaciones. Siguiendo con la teoría de la paratextualidad de Gerard Genette, más allá del texto de Hemingway y Kerouac podemos entrever la diversidad que ambos buscan. Cada uno, a su manera, mediante procesos de inclusiones y exclusiones, trataron de implementar no tanto una literatura de nación, sino una literatura de generación. Notamos entonces las propiedades sociales y formales que discute Williams, lo que se calla y lo que se habla. Si bien ciertos segmentos sociales amplios no se encuentran representados, estas narraciones permiten que dos generaciones enteras sean oídas. Se trata de generaciones que no estaban de acuerdo con el discurso oficial que solo buscaba el progreso y la utilidad. Estos, en cambio, pregonaban por la introspección y por intentar encontrar un significado a todo lo que vivían. En esta literatura es posible notar una importante asociación con la cultura. Los escritores responden a los cambios que ocurren ante ellos mediante la lengua, el discurso, la forma. Como se analizó, bien se tratara de una teoría que excluía todo ornamento excesivo o aquella que expusiera todas las opiniones sin ser mediadas, estos autores expresaban una idea distinta de vivir que no podía ser silenciada sino escrita. Si bien es capaz de generar un

diálogo de exclusiones, ya que deja a un lado a una gran parte de la sociedad, aquella que se ceñía al discurso del gobierno, cuenta otra cara de la moneda. El mundo de la autopista dialoga con una masa tanto extensiva como heterogénea.

Lo anterior nos enseña que la literatura tiene un poder disuasorio que nos hace detenernos un momento a pensar. Los discursos del *expressway world* se van replanteando por medio de la literatura. La literatura es capaz de ofrecer otro diálogo para quienes no se ven representados en el discurso masivo. Es esta una función casi que pedagógica de la literatura. Por lo tanto es necesario comprender la literatura no desde un código moral nacional donde se resaltan los valores tradicionales como la familia, las costumbres y la moral, sino desde unos discursos heterogéneos. Estas narraciones son tan necesarias para las estructuras del sentir que son capaces de fundar generaciones. De esta forma, es posible comprender cómo Ernest Hemingway es el precursor de la generación perdida después de publicada su novela *The Sun Also Rises*. Por su lado, Jack Kerouac le proporcionó un nombre a aquel segmento de la población que no se sentía satisfecho con su propio destino y quería tomar las riendas del mismo, y así surgió la generación beat después de *On the Road*. El sentido pedagógico de la literatura se encamina hacia la formación de una generación. Como se analizó, ambas novelas son *romans à cléf*, por lo que es posible sacar de ellas un legado testimonial que funda un discurso literario y, a su vez, funda una generación. Hemingway y Kerouac vivieron como escribieron. Sobre Hemingway, el escritor inglés Sir Anthony Burgess escribió:

"Reconciling literature and action, he fulfilled for all writers, the sickroom dream of leaving the desk for the arena, and then returning to the desk. He wrote good and lived good, and both activities were the same. The pen handled with the accuracy of the rifle; sweat and dignity; bags of *cojones*"⁶⁵ (Poetry Foundation, párr. 3).

Entonces, tanto Hemingway como Kerouac dan cuenta de la otredad, de un segmento que no aparece representado en los libros de historia. Es una otredad que cuestiona los valores

⁶⁵ Traducción propia: "Reconciliando la literatura y la acción, él cumplió para todos los escritores el sueño de enfermo de dejar el escritorio por el coliseo, para luego volver al escritorio. Escribió bien y vivió bien, y ambas actividades eran la misma. La pluma manejaba la precisión del rifle; sudor y dignidad; bolsas de cojones".

y el proyecto moderno. Así entonces, en las novelas es posible notar una evaluación de los valores que imperan, su cuestionamiento e incluso su replanteamiento por unos códigos morales que ellos consideraban mejores. Podría encuadrarse lo anterior como una forma de libertad que tiene una visión de reapropiarse de las cosas, como forma de librarse de los valores tradicionales. Hemingway y Kerouac cuestionan el discurso popular y el de las masas y, por supuesto, el porqué de la guerra. Los autores van más allá de los discursos estandarizados, mercantilizados o ideologizados que afirman lo que ya se sabe. Si bien no entran a analizar la necesidad misma de la guerra, es posible notar un cuestionamiento por lo que se busca y lo que se persigue después de esta. Después de una ruptura tan grande del mundo tal y como lo conocían, no es posible dejar a un lado las introspecciones realizadas por los personajes de Hemingway y Kerouac donde se preguntan por el sentido de la vida misma. Y es la ruptura que convocan las guerras, el origen de estas generaciones que intentan volver a vivir.

La respuesta, para ellos, la podemos encontrar en el lenguaje. Los autores realizan una interrogación por el lenguaje y en últimas deciden crear su propia forma de escribir, la forma de escribir de sus generaciones. ¿Por qué la necesidad del lenguaje? El lenguaje crea nuevas posibilidades identitarias que van tras esa imaginación liberal. La literatura puede ofrecer otros significantes, otras posibilidades u otros mundos. Interroga el lenguaje y permea todos los ámbitos: económico, político, social. La noción de novedad que viven los personajes también es construida sobre la base de la alteridad. Como se analizó, cada personaje encontraba el placer en las experiencias, en lo simple del campo y la carretera. De esta manera, cada autor siente la necesidad de construir su propia forma de escribir y, por tanto, de manifestarse.

Estas narraciones son las que llevan a la diversidad cultural, al establecimiento de la diferencia y la otredad en la literatura. A su turno, esas diferencias van tras la formación de otra nacionalidad, una nueva nación en construcción. Los discursos de la generación perdida y la generación beat, sea intencionalmente o no, van tras un orden liberal: buscan la dignidad y la recuperación de la vida humana. De retomar el sentido de la vida. Si bien la alegría y la ilusión de antaño no tenía cabida después de las guerras, buscaban llenar ese hueco mediante la experiencia. En últimas, los personajes de *The Sun Also Rises* y *On the Road* querían recordar, pero volver a aprender a vivir tras lo ocurrido. Como se dijo anteriormente, el

expressway world, el mundo de la construcción masiva y el progreso buscaba olvidar y borrar lo pasado a toda costa. En cambio, en las novelas analizadas notamos que la naturaleza es descrita como aquel espacio que siempre ha acompañado al hombre; como una nostalgia del pasado. Entonces, los personajes de Hemingway y Kerouac, así como los mismos autores y sus generaciones no podían, ni querían, olvidar tan fácil.

La literatura también tiene una relación con el futuro que no es posible descifrar del todo. No obstante, nos permite preguntarnos cuál es el destino de este futuro donde el pasado fue tan oscuro. Entonces, no es de sorprender que los finales de *The Sun Also Rises* y *On the Road* sean tan desolados. No obstante, mientras el de *The Sun Also Rises* no deja ninguna esperanza, el de *On the Road* termina con un sueño de algo más, una mínima esperanza para el futuro.

El final de *The Sun Also Rises* se analizó en el primer capítulo de este trabajo, en el cual transcurre un diálogo entre Jake Barnes y Lady Brett Ashley que nos deja saber que toda posibilidad de un final feliz y del amor está irrevocablemente perdida. Si bien hubieran podido pasar un buen rato juntos, en palabras de Jake, la guerra había acabado con toda posibilidad y solo quedaba la ilusión de lo que pudo haber sido. Poco antes del final, Jake sostiene una conversación con su amigo Bill, donde discuten el festival de San Fermín y la vida en general. Ya que nada pareciera tener sentido, ni propósito, en un mundo donde los eventos más magníficos son también pesadillas encantadoras, la única solución era el alcohol:

"After a little while Bill said: 'Well, it was a swell fiesta.'

'Yes,' I said; 'something doing all the time.'

'You wouldn't believe it. It's like a wonderful nightmare.'

'Sure,' I said. 'I'd believe anything. Including nightmares.'

'What's the matter? Feel low?'

'Low as hell.'

'Have another absinthe. Here, waiter! Another absinthe for this *señor*'"⁶⁶ (226).

⁶⁶ Traducción propia: "'Después de un rato Bill dijo: 'Bueno, fue una gran fiesta'. 'Sí,' dije; 'algo que hacer todo el tiempo'. 'No lo creerías. Es como una pesadilla maravillosa'. 'Claro', dije. 'Creería cualquier cosa. Incluyendo las pesadillas'. '¿Qué pasa? ¿Te sientes mal?' 'Horriblemente'. 'Tómame otra absenta. Aquí, ¡mesero! Otra absenta para este señor'".

Así entonces, parece que Hemingway erradica toda posibilidad de felicidad en sus personajes, y quizás así también en su propia generación. En cambio, el final de *On the Road* acaba con un monólogo de Sal Paradise donde, de su típica manera única, nos narra deseos y sueños.

"So in America when the sun goes down and I sit on the old broken-down river pier watching the long, long skies over New Jersey and sense all that raw land that rolls in one unbelievable huge bulge over to the West Coast, and all that road going, all the people dreaming in the immensity of it, and in Iowa I know by now the children must be crying in the land where they let the children cry, and tonight the stars'll be out, and don't you know that God is Pooh Bear? the evening star must be drooping and shedding her sparkler dims on the prairie, which is just before the coming of complete night that blesses the earth, darkens all rivers, cups the peaks and folds the final shore in, and nobody, nobody knows what's going to happen to anybody besides the forlorn rags of growing old, I think of Dean Moriarty, I even think of Old Dean Moriarty the father we never found, I think of Dean Moriarty"⁶⁷ (307).

Si bien nadie sabe qué va a pasarnos en el mundo, además de envejecer, noche tras noche lloran los niños y salen las estrellas a iluminar las praderas. Sal piensa en Dean Moriarty, piensa en aquel padre de los *beats* que día tras día buscaba la novedad en la experiencia, aquella persona que siempre estaba preparado para todo. Lo que buscaba Dean en la carretera era a sí mismo. Dean instaba a Sal y a sus amigos a ir más allá de los límites de la libertad, conociendo todo lo que podía ser conocido. Para Sal y para Kerouac en el mundo

⁶⁷ Traducción propia: "Así, en esta América, cuando se pone el sol y me siento en el viejo y destrozado malecón contemplando los vastos, vastísimos cielos de Nueva Jersey y se mete en mi interior toda esa tierra descarnada que se recoge en una enorme ola precipitándose sobre la Costa Oeste, y todas esas carreteras que van hacia allí, y toda la gente que sueña en esa inmensidad, y sé que en Iowa ahora deben estar llorando los niños en la tierra donde se deja a los niños llorar, y esta noche saldrán las estrellas (¿no sabéis que Dios es el osito Pooh?), y la estrella de la tarde dedicará sus mejores destellos a la pradera justo antes de que sea totalmente de noche, esa noche que es una bendición para la tierra, que oscurece los ríos, se traga las cumbres y envuelve la orilla del final, y nadie, nadie sabe lo que le va a pasar a nadie excepto que todos seguirán desamparados y haciéndose viejos, pienso en Dean Moriarty, y hasta pienso en el viejo Dean Moriarty, ese padre al que nunca encontramos, sí, pienso en Dean Moriarty".

siempre habrá lugares para recorrer y espacios para explorar. Por lo tanto, pese al sinsentido del día a día, siempre habrá esperanza de que mañana se conocerá algo más.

Así el mundo de *The Sun Also Rises* y *On the Road* nos parezca caótico e incluso amoral, los autores consiguen la añorada ruptura con el verdadero mundo del caos, el del *expressway world*. No es tanto el testimonio lo que queda de las novelas, el día a día de los personajes, sino su discurso literario, la otredad que quieren mostrar a los lectores. Se trata de la mediación de la literatura en el campo cultural, que sobrepasa la noción de documento. La literatura es el discurso que no retrocede. En palabras del escritor y beat William Burroughs: "Algunas veces, como en los casos de Fitzgerald o Kerouac, el efecto producido por un escritor es inmediato, como si una generación estuviese esperando por ser escrita" (321). Así eran las generaciones perdida y beat.

Entonces, la literatura de Hemingway y Kerouac se encuadra en un ejercicio continuo de indagación. Siempre está en proceso y en constante cuestionamiento del pasado y de lo que está ocurriendo a su alrededor. Si bien los procesos de modernización no son abstractos sino vitales, esta literatura puede ofrecernos otra experiencia vital. Una experiencia capaz de fundar una generación. La literatura es fiel a sí misma en esa constante interrogación. Las narraciones son fieles a los impulsos de cuestionamiento y búsqueda de Jake y Sal. La clave está en la resistencia, en el descubrimiento de la otredad. En sus ensayos sobre este concepto, Ernesto Sábato escribió que "los hombres encuentran en las mismas crisis la fuerza para su superación. (...) El ser humano sabe hacer de los obstáculos nuevos caminos porque a la vida le basta el espacio de una grieta para renacer" (75). La resistencia está en los pequeños momentos de libertad que podamos encontrar. Está en la literatura misma. La literatura ofrece una posibilidad, siempre yendo más allá. La literatura nos abre el camino a mundos posibles que necesitan ser escritos para no ser olvidados.

Bibliografía:

- Arendt, Hannah. *La condición humana*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF, 2009. Web. 4 Agosto 2018.
<https://clea.edu.mx/biblioteca/Arendt%20Hanna%20-%20La%20Condicion%20Humana.pdf>
 ———. "¿Qué es la libertad?" *Entre el pasado y el futuro: Ocho ejercicios sobre reflexión política*. Barcelona: Ediciones Península, 1996. Capítulo 4, 155-184. Impreso.
- Augé, Marc. *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2000 [1992]. Impreso.
- Balzac, Honoré de. *Illusions perdues*. Londres: Penguin Classics, 2011 [1837-1843]. Impreso.
- Banach, Jennifer. 2016. "Gender Identity and the Modern Condition in The Sun Also Rises". *Critical Insights*. Nueva Jersey: Salem Press. Web. 6 Abril 2017.
http://salempress.com/store/pdfs/sun_also_critical_insights.pdf
- Bates, Jordan. "The Beat Generation Worldview in Kerouac's On the Road". *Refine The Mind* (entrada de blog), 27 Diciembre 2013. Web. 6 Abril 2017.
<http://www.refinethemind.com/the-beat-generation-worldview-in-kerouacs-on-the-road/>.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Buenos Aires: Catálogos S.R.L, 1988 [1982]. Impreso.
- Burroughs, William S. *Word Virus: The William S. Burroughs Reader*. Nueva York: Grove Press, 1998. Impreso.
- Bustillo, Carmen. *El ente de papel. Un estudio del personaje en la narrativa latinoamericana*. Caracas: Vadell hermanos editores, 1995. Impreso.
- Clellon Holmes, John. "This is the beat generation". *New York Times Magazine*, 1952. 16: 10–22. Impreso.
- . *Passionate Opinions: "The Name of the Game"*. Fayetteville: University of Arkansas Pr., 1952. Impreso.
- . *Existentialism and the Novel: Notes and Questions*. Chicago: Chicago Review, 1959. Vol. 13 No. 2, 144-151.
- . "The Origins of the Beat Generation". *Playboy Magazine*, 1959. Impreso.
- Cliffsnotes. *U.S. History II: Change and Reaction in the 1920s*. S.f. Web. 23 Mayo 2018.
<https://www.cliffsnotes.com/study-guides/history/us-history-ii/america-in-the-twenties/change-and-reaction-in-the-1920s>
- Dalzell, Tom. "The origins of beat and beatnik". *OxfordWords blog*, 2015. Web. 18 Febrero 2018.
<http://blog.oxforddictionaries.com/2015/03/beat-beatnik-jack-kerouac/>.
- Fitzgerald, F. Scott. *This Side of Paradise*. Nueva York: Penguin Classics, 2010 [1920]. Impreso.

- Floyd Desnoyers, Megan. "Ernest Hemingway: A Storyteller's Legacy" *John F. Kennedy Presidential Library & Museum*. Boston: JFK Library, 1992. Web. 5 Mayo 2018.
<https://www.jfklibrary.org/Research/The-Ernest-Hemingway-Collection/Online-Resources/Storytellers-Legacy.aspx?p=1>.
- Foucault, Michel. "Utopías y heterotopías". *Topologías: Dos conferencias radiofónicas*. s.n., 1966. Web. 18 Mayo 2018.
http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf.
- Fuentes, Carlos. "Las dos orillas". *El naranjo*. Madrid: Alfaguara, 1993. Impreso.
- Ginsberg, Allen. "Howl". *Collected Poems, 1947-1980*. San Francisco: HarperCollins Publishers, 1955. Web. 3 Febrero 2018.
<https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/49303>.
- Greif, Mark. *The Age of the Crisis of Man: Thought and Fiction in America, 1933-1973*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 2016. Impreso.
- Hall, Stuart & du Gay, Paul. "Introducción: ¿quién necesita identidad?", *Cuestiones de identidad cultural*. Madrid: Amorrortu Editores, 1996. 13-39. Web. 24 Mayo 2018.
<https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/hall-s-du-gay-p-1996-cuestiones-de-identidad-cultural.pdf>
- Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises*. Nueva York: Scribner, 2006 [1926]. Impreso.
- Holton, Robert. *On the Road: Kerouac's Ragged American Journey*. Nueva York: Twayne Publishers, 1999. Impreso.
- Johnson, Joyce. *The Voice is All: The Lonely Victory of Jack Kerouac*. Nueva York: Penguin Group, 2012. Impreso.
- Kerouac, Jack. "Essentials of Spontaneous Prose". s.n., 1957. Web. 21 Abril 2017.
<http://www.writing.upenn.edu/~afilreis/88v/kerouac-spontaneous.html>.
- . *On the Road*. Nueva York: Penguin Classics, 2003 [1957]. Impreso.
- Lawlor, William. *Beat Culture: Lyfestyles, Icons, and Impact*. University of Wisconsin: Stevens Point, 2005. Impreso.
- Leland, John. *Why Kerouac Matters: The Lessons of On the Road (they're Not what You Think)*. Nueva York: Viking, 2007. Impreso.
- Lennox, Sara. "'We Could Have Had Such a Damned Good Time Together': Individual and Society in The Sun Also Rises and Mutmassungen Uber Jakob". En *Modern Language Studies*, 1977. 7.1: 82–90. Impreso.
- Poetry Foundation. *Ernest M. Hemingway: 1889-1961*. S.f. Web. 8 Mayo 2018.
<https://www.poetryfoundation.org/poets/ernest-m-hemingway>
- . Jack Kerouac: 1922-1969. Web. S.f. Web. 8 Mayo 2018.
<https://www.poetryfoundation.org/poets/jack-kerouac>

- Putnam, Thomas. "Hemingway on War and Its Aftermath". *National Archives*, 2006. Web. 24 Enero 2018. <https://www.archives.gov/publications/prologue/2006/spring/hemingway.html>.
- Ricoeur, Paul. "Préface". Arendt, Hannah, *Condition de l'homme modern*. Paris: CalmannLévy, 1983. 5-39. Impreso.
- Sábato, Ernesto. *La resistencia*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. Impreso.
- Sartre, Jean Paul. *Situations II: Présentation de Temps Modernes*. Paris: Gallimard, 1948. Web. 13 Mayo 2018. <http://mpafrancais.weebly.com/uploads/1/9/9/8/19984595/sartreengagement.pdf>
- Sharma, Anchal. "American Society in Hemingway's *The Sun Also Rises*". *Global Journal of Commerce & Management Perspective*, 2015. G.J.C.M.P., Vol. 3(1): 124-126. Web. 15 Abril 2017. <http://gifre.org/library/upload/volume/124-126-vol-3-1-14-gjcmp.pdf>.
- Spangler, Jason. "We're on a Road to Nowhere: Steinbeck, Kerouac, and the Legacy of the Great Depression". *Studies in the Novel*, 2008. 40(3):308-327.
- Stephenson, Gregory. *The Daybreak Boys: Essays on the Literature of the Beat Generation*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2009. Impreso.
- Stone, Robert. "American Dreamers: Melville and Kerouac". *The New York Times*, 7 Diciembre 1997. Web. 29 Septiembre 2017. https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/04/26/specials/stone-melville.html?_r=1
- Stoneback, Harry Robert. *Reading Hemingway's *The Sun Also Rises*: Glossary and Commentary*. Kent: The Kent State University Press, 2007. Web. 15 Abril 2018. http://digitalcommons.kent.edu/hemingway/12/?utm_source=digitalcommons.kent.edu%2Fhemingway%2F12&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages.
- Trogdon, Robert W. *Ernest Hemingway: A Literary Reference*. Nueva York: Carroll & Graf Publishers, 1999. Impreso.
- Weiland, Matt. "You Don't Know Jack - Why Kerouac Matters - John Leland - Books - Review". *The New York Times*, 19 Agosto 2007. Web. 18 Diciembre 2018. <http://www.nytimes.com/2007/08/19/books/review/19weiland.html>.
- Williams, Raymond. *La cultura es algo ordinario*. Traducción de Ricardo García Pérez. Tomado de *The Raymond Williams Reader*. Nueva Jersey: Wiley-Blackwell, 1958. 37-62. Impreso.
- . *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1988. Impreso.